

# **”Hvor udgangspunktet er galest, blir tidt resultatet originalest”**

Peer Gynt-stevnet sett i lys av plass- og  
adaptasjonsteori

av

**Hildegunn Iverstuen Weiby**



**Masteroppgave i nordisk litteratur**

**Institutt for lingvistiske og nordiske studier**

**Universitetet i Oslo**

**Våren 2010**

Veileder: Elisabeth Oxfeldt

## Sammendrag

I denne oppgaven har jeg valgt å rette fokus mot Peer Gynt-stevnet på Vinstra ved å ta utgangspunkt i plassteori utarbeidet av Orvar Löfgren og Jonas Frykman. Hva er det som tilbys de besøkende på Vinstra, og i hvilken grad er Vinstra viktig som et reelt eller fiktivt sted under stevnet? Dette er spørsmål som har vært sentrale underveis i arbeidet med oppgaven. Som en forlengelse av dette har jeg vurdert stevnets ulike arrangementer som adaptasjoner og i den forbindelse benyttet meg av postmoderne adaptasjonsteoretikere som Linda Hutcheon og Dudley Andrew. De ulike arrangementene er blitt sortert og kategorisert etter hvilken tilknytning de har til dramaet *Peer Gynt*, og til den historiske Per Gynt fra Vinstra. Jeg har benyttet meg av en sortering og seleksjon som deler de ulike arrangementer i tre; arrangementer med litterær og historisk tilknytning, arrangementer med løs tilknytning og arrangementer uten tilknytning. Jeg forsøker med dette å vise fram stevnets bredde, dybde og mangfold når det gjelder de ulike arrangementene på programmet.

Jeg har benyttet meg av følgende tredelte problemstilling: På hvilken måte er de ulike Peer Gynt-arrangementer knyttet til stedet Vinstra? I hvor stor grad oppfattes tilknytningene som forestilte og konstruerte sammenhenger framfor reelle tilknytninger? Hva slags forestilte og konkrete sammenhenger og tilknytninger dreier det seg om? Min påstand i forkant av arbeidet med oppgaven er at de kommersielle interessene overstyrer den troverdige og lokale identitetsbyggingen der stedets historiske og poetiske potensial trekkes fram. Dette underminerer stedets evne til å gi lokalbefolkning og tilreisende den følelsen av nasjonal identitet – forankret i det lokale – som Vinstra har å tilby gjennom sin plass i historien, litteraturen og naturen. Likevel viser min analyse at dette er et mindre problem enn jeg først hadde forestilt meg. Publikum ser ut til å operere med et bredt adaptasjonsbegrep når det gjelder tilknytning til sted, historie og litteratur. Det er først og fremst når arrangementene oppfattes som kjedelige og uestetiske at påstanden om tilknytning blir et irritasjonsmoment.

## Takksigelser

Jeg vil rette en stor takk til min veileder Elisabeth Oxfeldt for all hjelp og støtte underveis i arbeidet med oppgaven. Jeg vil takke familie og venner som i løpet av året har hørt på endeløse utlegninger angående min oppgave, og som alltid har støttet og oppmuntret meg og bistått meg i arbeidsprosessen, både på faglig og ikke-faglig basis. En spesiell takk til Monica Opøien Stensrud for mange fine arbeidsøkter på biblioteket, samtaler om oppgaveskriving og utveksling av tanker. Dere har alle bidratt til at det ble en oppgave til slutt.

*At Per på Hågå han var e dikt,  
e dikt fra fjelle så stort og rikt,  
fra dølde kvølvom og bergekluftom,  
frå tussefaret på gamle tuftom,  
frå nykk og vatnom og sol i liom,  
frå hulderstemning i haugg-berg-siom,  
`n om fra viddom med stup og flågå,  
så kjenslerik var`n Per på Hågå,  
e syn frå høgdom – og folkelynt –  
har fått te namnfeste: Per Gynt*

Pål Klufte

# Innholdsfortegnelse

<b>Sammendrag .....</b>	<b>2</b>
<b>Innholdsfortegnelse .....</b>	<b>4</b>
<b>Kapittel 1 Presentasjon av oppgaven .....</b>	<b>6</b>
1.1 Problemstilling og tese .....	6
1.2 Bakgrunn .....	9
1.3 Forskningstradisjon .....	9
1.4 Teori, materiale og metode .....	10
1.5 Disposisjon .....	12
<b>Kapittel 2 Teori og historikk .....</b>	<b>13</b>
2.1 Plassteori.....	14
2.2 Adaptasjonsteori .....	17
2.3 Stevnets historikk: fra dugnad til AS.....	19
<b>Kapittel 3 Pe(e)r Gynt: Sted og litteratur .....</b>	<b>22</b>
3.1 Ibsens Peer .....	22
3.2 Gudbrandsdalens Per .....	23
3.2.1 Ibsens reise i Gudbrandsdalen.....	26
3.2.2 Hvem er Per fra Gudbrandsdalen? .....	27
3.3 Norges Pe(e)r .....	31
<b>Kapittel 4 Peer Gynt-arrangementer: adaptasjon og autentisitet .....</b>	<b>37</b>
4.1 Formidlig av litteratur gjennom diverse arrangementer .....	37
4.1.1 Adaptasjon .....	38
4.1.2 Konseptet temapark og Peer Gynt-stevnet.....	41
4.2 Arrangementer med litterær og lokalhistorisk kobling til Peer Gynt .....	44
4.2.1 Arrangementer med litterær kobling.....	44
4.2.2 Arrangementer med lokalhistorisk kobling.....	52
4.3 Arrangementer med løs tilknytning til Pe(e)r Gynt. ....	54

4.4 Arrangementer uten tilknytning til Pe(e)r Gynt .....	70
4.5 Simulakreteorier knyttet til Peer Gynt-arrangementer .....	71
4.6 Kultur og næring i samarbeid? .....	73
<b>Kapittel 5 Framtid og resepsjon .....</b>	<b>77</b>
5.1 Stevnets framtid .....	77
5.2 Resepsjonen .....	81
5.2.1 Resepsjonen av stevnet i 1990 .....	83
5.2.2 Resepsjonen av stevnet i 2007 .....	84
<b>Kapittel 6 Avslutning .....</b>	<b>88</b>
<b>Bibliografi .....</b>	<b>90</b>
Internettkilder .....	95

## Kapittel 1 Presentasjon av oppgaven

”Oss ska röske ti`re, og sende de hematt med tårevåte kjåå.” Dette er visjonen til arrangørene av Peer Gynt-stevnet på Vinstra i Gudbrandsdalen. Det er denne stemningen de ønsker å framkalle hos deltakerne og tilskuerne. Bak dagens utforming av Peer Gynt-stevnet finner man lange historiske tradisjoner. Det første Peer Gynt-stevnet ble arrangert på Vinstra i 1928, som en hundreårsmarkering for Henrik Ibsens fødsel. Neste stevne kom i 1932 og ble annonsert som en lokal folkefest i bygda, og som en markering av bygdas egen historiske Per Gynt, Peder Olsen Hågå.<sup>1</sup> Ragnar Øvrelid (2003) skriver i sin bok om Peer Gynt-stevnet at man med disse to første stevnene kan finne selve hovedideen som ligger til grunn for de årlige stevnene som ble arrangert fra og med 1967. Hovedfokuset skulle være Ibsens Peer og bygdas og Gudbrandsdalens Per i et møte med hverandre. Ved å benytte seg av både profesjonelle kunstnere og lokale krefter i samspill med hverandre skulle man skape flotte kulturarrangement mellom den lokale Per og Ibsens Peer. Målet var å skulle nå frem til et lokalt, nasjonalt, og etter hvert også et internasjonalt publikum. I 1993 skrev *New York Times* at som turist i Norge var det to kulturarrangementer man burde få med seg. Det ene var festspillene i Bergen, og det andre var framførelsen av *Peer Gynt* ved Gålåvatnet.<sup>2</sup> Denne framførelsen av *Peer Gynt* på frilufsscenen ved Gålåvatnet har siden 1989 vært hovedarrangementet under stevnet, og dermed også det folk flest assosierer med stevnet. Sammen med friluftskonserten ”Ved Rondane” er forestillingen et av de arrangementene som hvert år trekker en stor publikumskare. Øvrelid skriver utfyllende om denne teaterforestillingen i boken sin, og han konkluderer med at det er sjelden å høre kritiske utsagn fra publikum om Peer Gynt-forestillingen ved Gålåvatnet, og at det hvert år er stadig nye aldersgrupper av tilreisende og bygdefolk som fyller benkeradene ved friluftsscenen.<sup>3</sup>

### 1.1 Problemstilling og tese

Professor i etnologi Jonas Frykman vektlegger at ved inngangen til år 2000 har menneskers tilknytning til steder fått en endret karakter. Stedene *er* ikke bare lenger men de *hender*, og er i konstant forandring.<sup>4</sup> Ut ifra dette vil det lokale stedet framstå som mer og mer viktig, som et sted der man ikke søker det allmenne og lett tilgjengelige, men som et sted der man søker

---

<sup>1</sup> Debatten rundt hvem den historiske Per Gynt var, kommer jeg tilbake til senere i oppgaven.

<sup>2</sup> Ragnar Øvrelid, *Peer Gynt-stemnet 1928-2003* (Vinstra: Dølaringen Bokforlag 2003), 129.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Jonas Frykman, ”Motovun och tingens poesi” i *Fönster mot Europa. Om platser och identiteter* (red.) Kjell Hansen og Karin Salomonsson (Lund: Studentlitteratur, 2001), 99.

unike og spesifikke opplevelser.<sup>5</sup> Peer Gynt-stevnet er ute etter å skape dette gjennom ulike arrangementer. Disse opplevelsene vil igjen kunne være med å danne grunnlag for en felles tilhørighet til stedet Vinstra og regionen. Man kan da stille seg spørsmålet om det er slik at det er regionen og dens autentisitet som framheves i kontrast til nasjonen Norge gjennom stevnet. Ut ifra dette kan man hevde at steder vokser fram med postnasjonale identiteter der synteser av gammelt og nytt kobles sammen. Pe(e)r Gynts<sup>6</sup> historie blir gjennom stevnet trukket fram år etter år, og på den måten vil historien stadig nå ut til nye publikumsgrupper.

Denne oppgaven undersøker hvilken sammenheng det finnes mellom stedet Vinstra og Peer Gynt-stevnets ulike arrangementer. Jeg vil med dette rette min oppmerksomhet mot stedet Vinstra og fokusere på de ulike opplevelsene som stevnet presenterer her og i nærområdet. Sentralt vil stevnets historie og de ulike arrangementer stå. Ved bruk av plassteori utarbeidet av blant andre etnologene Orvar Löfgren og Jonas Frykman vil jeg fokusere på hvordan steder framtrer som kulturelle begivenheter. I den forbindelse vil jeg undersøke historien rundt Per Gynt fra Vinstra, og sette denne i relasjon til de ulike arrangementer som stevnet presenterer. De ulike arrangementene vil jeg videre betrakte som adaptasjoner av dramaet, og her referere til postmoderne adaptasjonsteoretikere som Linda Hutcheon og Dudley Andrew. Gjennom stevnet ser man tydelig en vid og variert form for litteraturformidling og adaptasjon. Hutcheon og Andrews teorier om adaptasjon vil i den anledning være et nyttig analyseverktøy for å undersøke hvordan stevnet formidler litteratur gjennom ulike innfallsvinkler. Jeg ønsker med oppgaven å rette et bevegelig søkelys mot Peer Gynt-stevnet, og se det ut fra ulike kontekster. Jeg vil undersøke stevnet utenfra og innenfra, i forkant og etterkant, fra konsumenthold og produksjonssiden.

Når det gjelder spørsmål knyttet til steder så finner jeg det fruktbart å analysere disse siden vi i dag lever i en tid med stadige forandringer. En rekke ting som er nærværende i folks hverdagsliv som for eksempel bygninger, mat og kulturminner kan være med å skape en form for lokal tilhørighet gjennom at menneskers forhold til nettopp dette kartlegges, hevder Jonas Frykman i forordet til boken *Fönster mot Europa. Om platser och identiteter*.<sup>7</sup> I den globaliserte verden som vi lever i, vil muligens det lokale framstå som et viktigere og viktigere element grunnet økt bevegelighet og internasjonalisering når det gjelder bygging av identitet på et lokalt, nasjonalt og regionalt plan. På denne måten kan den lokale kulturarven bli betraktet som et normativt og politisk redskap, og viktigheten av å ha noe felles kan da

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> I oppgaven vil navnet *Peer Gynt* referere til Ibsens Peer, mens navnet Per Gynt vil være den historiske Per. Pe(e)r Gynt kan dermed gjelde begge Gynt-typene.

<sup>7</sup> Jonas Frykman, "Förord", i *Fönster mot Europa. Om platser och identiteter*, 7.

trekkes fram. Det er i den forbindelse viktig å fokusere på Vinstra som en region i opposisjon til et sentrum. Hva er det som er spesielt med *denne* regionen?

I tillegg til å belyse Peer Gynt-stevnet ut fra plassteori og postmoderne adaptasjonsteorier kan man også belyse stevnet ut fra en forståelse av kapitalisme, demografiske endringer og mobilitet. Dette vil også bli nevnt kort underveis i oppgaven.

Noen spørsmål jeg vil stille meg i arbeidet med oppgaven er: Hva har egentlig Peer Gynt-stevnet med Ibsens *Peer Gynt* å gjøre? I hvilken grad er det relevant at arrangementene er knyttet opp mot Ibsens tekst? Hva har stevnet utviklet seg til, og hva har det egentlig utviklet seg fra? Hva er det som stadig trekker folk til Vinstra? Er det slik at Peer Gynt-stevnet er blitt et slags bilde eller merkevare for det moderne livet i Gudbrandsdalen? Eller er det et bilde på det tradisjonelle og det typiske ”nasjonale” Norge? Er stevnet en form for masseturisme der kjøp og salg står sterkest – eller er det den litterære teksten som står i fokus? Hvordan framstår stevnet når det gjelder estetiske, kunstneriske og kommersielle interesser? Med utgangspunkt i disse spørsmålene kan min problemstilling oppsummeres i tre deler: På hvilken måte er ulike Peer Gynt-arrangementer knyttet til stedet Vinstra? I hvor stor grad oppfattes tilknytningene som forestilte og konstruerte tilknytninger fram for reelle tilknytninger? Hva slags forestilte og konkrete sammenhenger og tilknytninger dreier det seg om?

Jeg tror at siden Ibsen har innlemmet Gudbrandsdalen i sitt drama, og siden den historiske Per har sine røtter på Vinstra, så vil Pe(e)r Gynt framstå som et varemerke for de kommersielle interessene i Gudbrandsdalen. Videre tror jeg at de kommersielle interessene overstyrer en troverdig og lokal identitetsbygging der stedets historiske og poetiske potensial trekkes fram, og at jeg i den forbindelse vil finne en rekke arrangementer som kun har en løs tilknytning til dramaet *Peer Gynt* og til den historiske Per.

Peer Gynt-stevnet 2009 presenterer et mangfold av poster på sitt program, hvorav noen er den årlige teaterforeførelsen av *Peer Gynt* på utendørsscenen ved Gålåvatnet, danseforestillingen ”TidarÅ”, artist in residence-forestillingen ”Sonar”, høyfjellskonserteren ”Ved Rondane”, ”Til bords med Ibsen” – en kulinarisk helaften, litteraturforedrag og debatter. Gjennom slike arrangementer appelleres det til flere sanser hos tilskuerne og deltakerne.

I denne oppgaven vil hovedfokusset være hvordan stedet Vinstra fremmes gjennom arrangementene til stevnet, og det er det estetiske aspektet ved arrangementene som vil framheves. Det estetiske aspektet vil igjen være kulturhistorisk belyst ved at jeg vil vurdere tidligere års programmer og sette dem inn i en historisk kontekst. I den forbindelse tror jeg at jeg her vil finne en utvikling som passer inn i vår samfunnsutvikling for øvrig, og jeg tror at



Peer Gynt-stevnet 2009 vil stå som et tegn på den tiden vi lever i, en tid preget av globalisering, internasjonalisering, modernisering og økt bevegelighet mellom landegrenser.

## **1.2 Bakgrunn**

Det er flere grunner til at temaet for denne masteroppgaven ble Peer Gynt-stevnet. Min egen tilknytning, og mine slektsbånd til Vinstra og Gudbrandsdalen har spilt en stor rolle. Familien min har i mange år vært opptatt av og interessert i Peer Gynt-stevnet, og min morfar var i sin tid en av de lokale medarbeiderne. Komponisten, felespilleren og folketonesamleren Torger Iverstuen fra Skåbu er min morfars onkel. Han skrev i 1968 en marsj som han dediserte til stevnet. Peer Gynt-stevnet ga også i 1968 og 1970 ut to notehefter komponert av Torger Iverstuen.

Jeg har lenge vært opptatt av norsk historie og kulturarv og ved å rette fokus mot stedet Vinstra og stevnet finner jeg det spennende å se på utviklingen innad i et stevne med lange historiske og kulturelle tradisjoner. Det er interessant å fokusere på utviklingen på små tettsteder som Vinstra grunnet den økte geografiske bevegeligheten som ser ut til å prege vår tid når det gjelder globalisering og modernisering. Personlig har jeg også lenge hatt en stor interesse for dramaet *Peer Gynt*, og ved å se det i lys av adaptasjonsteorier er det spennende å se hvordan et konkret skriftlig litterært materiale kan utvikle seg til å bli en to ukers sammenhengende kulturfestival. Peer Gynt-stevnet viser at man kan operere med et utvidet tekst- og adaptasjonsbegrep.

Jeg har selv vært deltaker ved ulike arrangementer under stevnet opp gjennom årene, og fått oppleve hvordan stevnet virker inn på næringsliv og turismegrunnlaget i Midt-Gudbrandsdalen gjennom mitt mangeårige arbeid på et av de lokale hotellene som nyter godt av de goder som et slikt arrangement bringer med seg. Ifølge en markedsundersøkelse som ble foretatt i 2004, viste det seg nemlig at 67 % av deltakerne var tilreisende og at de overnattet 2-3 døgn på en overnattingsbedrift i Gudbrandsdalen.<sup>8</sup>

## **1.3 Forskningstradisjon**

Om Henrik Ibsen og dramaet *Peer Gynt* er det skrevet uendelig mye. Om Peer Gynt-stevnet derimot er det ikke skrevet så mye, men enkelte lokalhistorikere fra Vinstra og omegn, som Per Ottesen, har skrevet og samlet inn litteratur om den historiske Per, samt historien om Peer Gynt-gården og stevnets opphavsmann, Pål Klufoten. I heftet *Per Gynt. Mannen og segnene* gir Ottesen en innføring i tradisjonsstoffet om den lokale Per Gynt. Debatten og fortellingene om

---

<sup>8</sup> Georg Arnestad, "Per Gynt-stemnet". Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets Kap. 320, post 74, februar 2005, 8.

hans person er her presentert. En annen som har skrevet utfyllende om Peer Gynt-stevnet er den nevnte Ragnar Øvrelid. I boken *Per Gynt-stemnet 1928-2003* presenterer han utviklingen av stevnet gjennom 75 år med utfyllende informasjon om den optimistiske innsatsen til dem som har drevet stevnet fram. Det finnes også en evalueringsrapport fra 2005 hvor Georg Arnestad ser på de økonomiske kriterier ved stevnet, samt strategier og målsettinger framover i tid. Forskningsinstituttet "Østlandsforskning" har i tillegg utarbeidet to rapporter, en fra 1990 og en fra 2007, der de forsøker å kartlegge stevnets publikum, økonomi og kulturelle arrangementer. Sverre Mørkhagen har skrevet om Peer Gynt-tradisjonen i Gudbrandsdalen. I boken *Peer Gynt – historie, sagn og forbandet Digt* tar han for seg gamle sagnhistorier om Peer Gynt. Mørkhagen minner leserne om spennet mellom Peer Gynts historiske forankring og dikterens siktemål.

Ved universitetet i Oslo finnes det en hovedfagsavhandling fra 1995 som er skrevet av Ruth Sønsterud Mysen: *Møte mellom Per og Peer. Peer Gynt tradisjonen i Gudbrandsdalen*. Mysen legger her stor vekt på debatten rundt hvem som er den historiske Per Gynt. Innfallsvinkelen til denne oppgaven er tanker og drøftinger rundt den historiske Per Gynt, og den modellen han representerer som en eksponent for norsk natur og bygdekultur. Mysen kartlegger også stevnene fra starten i 1928 og fram til 1989. Mysen, Mørkhagen, Ottesen og Øvrelid vil bli brukt som et grunnlagsmateriale som jeg kommer til å benytte meg av i kapittel to der jeg presenterer historien til stevnet samt historien om Per Gynt fra Vinstra.

Peer Gynt-stevnet knyttet opp mot plass-og adaptasjonsteori er et nytt forskningsmateriale. Meg bekjent er det kun litteraturviter Ellen Rees som har beskjeftiget seg med dette. I artikkelen "Gyntian Simulacra: Twenty-First-Century Appropriations of Peer Gynt" presenterer hun det hun ser på som de mest framtrede gyntske simulakrer i dag, og en av de hun da omtaler er Peer Gynt-stevnet.

### ***1.4 Teori, materiale og metode***

Teorien for masteroppgaven er i stor grad teori om plass og identitet utarbeidet av etnologene Orvar Löfgren og Jonas Frykman. Deres teorier tar blant annet for seg hvordan ulike plasser er med å tre fram gjennom historiske hendelser, kulturelle minnesteiner og liknende. I artikkelsamlingen *Fönster mot Europa. Platser och identiteter* (2001) er det samlet en rekke artikler som er sentrale når det gjelder framveksten av plasser og identitet. I artiklene blir begrepet europeisk diskutert i forlengelsen av det å skulle skape en lokal, regional, nasjonal og europeisk tilhørighet. Boken er bundet sammen som en gjentakende diskusjon rundt plassers betydning og menneskers forhold til ting og plasser. Spesielt rettes det fokus mot

regional og lokal tilhørighet, og hvordan menneskers lokale identiteter, og deres erfaringer med steder og ting virker inn sammen med de globale bevegelsene.

Når det gjelder teori om adaptasjon så vil Linda Hutcheons bok om adaptasjon, *A Theory of Adaptation* fra 2006, og Dudley Andrews kapittel om adaptasjon i boken *Concepts of Film Theory* være sentrale oppslagsverk. Arne Engelstads *Fra bok til film* vil også være av interesse da den gir en god innføring i adaptasjonsbegrepet. I forlengelse av både Hutcheon og Andrew vil Jean Baudrillard og hans simulakreteorier også bli diskutert.

Mitt primærmateriale består av historiske kilder i form av litteratur som presenterer historien til Peer Gynt-stevnet, samt litteratur samlet inn om den historiske Per fra Vinstra. Programmene fra tidligere års stevner finnes i kompendier som kom ut årlig fra 1968 og fram til i dag med tittel *Frå Peer Gynt-stemnet på Vinstra*. Kompendiene inneholder i tillegg til årets program blant annet litterære foredrag som har blitt holdt under stevnet og hilsen fra årets Peer Gynt. Avisartikler og anmeldelser av stevnet og de ulike arrangementene er en stor del av mitt materiale, mesteparten av disse er hentet fra lokalavisen *Gudbrandsdølen Dagningen*.

Jeg benytter meg også av litteratur som tar for seg norske nasjonalsymboler, og nasjonal identitet, samt identitetsskaping. En sentral bok her er *Å dikte Norge* (2006) av Gudleiv Bø. I bokens innledning spør Bø hva det innebærer å være norsk. Videre stiller han blant annet spørsmålet hva som kjennetegner typiske norske, kulturelle eiendommeligheter.

For å gi meg en ny innsikt i stevnet er metodene jeg har benyttet meg av i hovedsak lesing, seleksjon og kategorisering. I den forbindelse har Ragnar Øvrelids bok om stevnet gitt meg grunnlaget for fokus i forhold til hvilke år som har vært viktige rent arrangementsmessig. Både eldre og nyere arrangementer er omtalt i oppgaven, men det er særlig samtiden som er vektlagt, altså stevnet i 2009 hvor jeg selv var til stede. Der Øvrelid fokuserer på de største og mest kjente arrangementene, er jeg mest interessert i å finne fram til arrangementer med ulik tilknytning til dramaet *Peer Gynt*, og til den historiske Per Gynt. Jeg har sortert arrangementene inn i arrangementer med sterk tilknytning til dramaet og historien, arrangementer med løs tilknytning, og arrangementer uten noen tilknytning til Pe(e)r Gynt. Denne kategoriseringen av arrangementene ble dermed styrende når jeg skulle gå igjennom de tidligere års programmer for å plukke ut de arrangementer som var relevante for min oppgave. Framfor de eksisterende årsbaserte historiske framstillingene har jeg funnet det viktig å analysere arrangementene ut fra *type* arrangement. Dette er med å gi innsikt i balansegangen mellom arrangementstypen og nødvendigheter i forhold til komfort og profitt, versus det kulturelle innholdet. Ved til sist å rette blikket mot resepsjonen av stevnet vil jeg se hva som

vektlegges under stevnet. Er det det lokale som vektlegges, altså stedet, lokalhistorien, sagnfiguren og den historiske personen? Eller er det verdien av originalteksten, altså Ibsens *Peer Gynt*, som da kan betraktes som den høykulturelle og tekstlige nasjonale arven?

### **1.5 Disposisjon**

Min oppmerksomhet vil i denne oppgaven i stor grad være rettet mot et utvalg av Peer Gynt arrangementer fra starten i 1928 og fram til 2009. Det er ikke min hensikt å foreta en nærlesing av Ibsens drama, men utdrag fra handlingen vil forekomme der det er relevant for oppgaven. I kapittel to vil jeg introdusere de sentrale plass-og adaptasjonsteoriene som vil være grunnleggende for resten av oppgaven. En kort historikk av stevnets utvikling vil også komme i dette kapitlet.

I kapittel tre vil jeg gå nærmere inn på historien om Per Gynt fra Vinstra, som Ibsen til dels hentet sine ideer til å skrive *Peer Gynt* fra. Her vil jeg kort nevne selve grunnreferansen for stevnet, nemlig dramaet *Peer Gynt*. Hva er det egentlig som menes med ”Peer Gynt” i Peer Gynt-stevnet? Er det Ibsens tekst det er snakk om, er det en historisk person fra Vinstra, eller er det den Per Gynt man blir introdusert for i ulike eventyr og sagn? I dette kapitlet vil jeg videre vurdere Pe(e)r Gynt sin plass i Gudbrandsdalen, samt i resten av Norge. Er det slik at Pe(e)r Gynt framstår som et slags nasjonalt symbol og en nasjonal antihelt? I dette kapitlet vil plassteorien underveis brukes til å vurdere hvordan stedet Vinstra opptrer gjennom stevnet, samt hvilken betydning Vinstra har i forhold til P(e)r Gynt.

I kapittel fire vil ulike Peer Gynt-arrangementer presenteres, analyseres og sorteres. Fortsatt vil plassteorien være sentral, men i forlengelse av dette vil også adaptasjonsteorier være viktig. De utvalgte arrangementene skal her belyses ut fra både Hutcheon og Andrew, samt ut fra beliggenhet, sted og publikum. Viktig her vil være i hvilken grad de ulike arrangementene benytter seg av naturen og landskapet som ramme for kulturopplevelsen. De ulike arrangementene vil bli sortert og presentert etter hvilken tilknytning de har til Pe(e)r Gynt. Jeg vil da dele arrangementene inn i arrangementer med en litterær og historisk kobling til dramaet og historien, arrangementer med løs kobling til dramaet og historien, og arrangementer uten noen tilknytning til dramaet og historien i det hele tatt. I forlengelse av dette vil stevnets arrangementer ses på i forhold til Baudrillard og hans simulakreteorier. Gjennomgående i kapittel fire vil også konseptet temapark diskuteres. Stevnets arrangementer vil sammenlignes med og ses i forhold til tre ulike nordiske temaparker. Hvilke likheter finnes her, og hva er de sentrale forskjellene?

I kapittel fem vil jeg fokusere på stevnets framtid, samt se på resepsjonen som stevnet har fått, både når det gjelder arenaer, kunstneriske framstillinger og mer basale behov som mat og drikke og publikums komfort. Her vil de to rapportene utarbeidet fra ”Østlandsforskning” være av interesse. Hvordan stedet Vinstra bør promoteres videre, og hvilke utfordringer stevnet og stedet står overfor i dag, vil være sentrale spørsmål i denne delen.

I kapittel seks vil oppgaven munne ut i en konklusjon, der både plassteori og adaptasjonsteori er med på å belyse Peer Gynt-stevnets mangfold. Jeg vil da betrakte stevnet som en kombinasjon av stedet Vinstra, historie og ulike adaptasjoner, og se hvordan dette er med å skape gode opplevelser. Den lokale identitetsbyggingen som foregår på Vinstra vil da vurderes.

## Kapittel 2 Teori og historikk

I dette kapitlet vil sentral plass - og adaptasjonsteori bli introdusert, samt stevnets historikk, idet jeg anser det som like viktig å ha kjennskap til teorien om stevnet som selve fenomenet, før jeg videre skal gå inn i enkeltanalyser av arrangementene.

### 2.1 Plassteori

Jonas Frykman og Orvar Löfgren er begge etnologer og kulturvitere. De er opptatt av spørsmål knyttet til kulturell identitet i dagens samfunn, og det konsumerende mennesket, steder, ting og etnisitet.

Ved å iaktta Vinstra som en region må man se på stedet i motsetning til et sentrum. Det som da foregår på Vinstra kan betegnes som mikronasjonalisme ved at det regionale blir stedet der mikronasjonalismen bekreftes av de tingene som den refererer til.<sup>9</sup> Det handler om ulike måter å bygge opp et steds kulturelle identitet. Connie Reksten stiller i sin artikkel "Når poesien tar plass. Om Olav H. Hauge, litteratur og festival", spørsmålet om det er slik at den kulturelle identiteten ikke bare blir utformet i tilknytning til og i kontakt med det materielle og sanselige ved tingen, stedet og landskapet, men også gjennom opplevelser.<sup>10</sup> Når regionen oppjoner seg mot et sentrum viser den fram særpreget sitt og den kulturelle annerledesheten.<sup>11</sup> Dette er med å rette spørsmål om forholdet mellom de tilreisende og de fastboende på stedet. Hva er det som assosierer de ulike gruppene med stedet, hva ønsker de tilreisende at stedet skal tilby dem, og hva ønsker lokalbefolkningen av de tilreisende og stedet?

Tid og rom er grunnleggende dimensjoner i alle kulturer. Stedet og rommets kulturanalyse innebærer å se på hvordan rom og landskap utnyttes og oppleves, og hvordan steder avgrenses.<sup>12</sup> Ofte vil det være slik at fysiske og mentale landskap flyter inn i hverandre. Det viktige for at steder skal være med å tre fram som steder man ønsker å reise til, er at de tilbyr de tilreisende noe, siden det er plassen og dens spesifikke utforming som er med å danne følelser som kan oppfattes som lokale. Dette kan altså være med å gi et steds lokalbefolkning en pekepinn på hvem de er, og hvorfor akkurat dette stedet er spesielt. Steder kan defineres ut fra både røtter og tilhørighet. De lokale på stedet føler tilhørighet ved at deres hjemsted blir brukt som arena, og med den historiske tilknytningen som utgangspunkt så vil

---

<sup>9</sup> Frykman, "Motovun och tinges poesi", 94.

<sup>10</sup> Connie Reksten, "Når poesien tar plass. Om Olav H. Hauge, litteratur og festival". I *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur* (red.) Torunn Selberg og Nils Gilje (Bergen: Fagbokforlaget, 2007), 157.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Billy Ehn og Orvar Löfgren, *Kulturanalyser*, (Malmö: Gleerups, 2001), 96.

det være snakk om et reelt sted. De tilreisende ønsker ofte å få en inntreden i det lokale, som en motsetning til sin egen kultur, som en jamføring med sin egen kultur eller som et aspekt ved egen kultur. Ved at hendelser tar plass på steder, så er de med å løfte fram og gi profil til det lokale hverdagslivet gjennom at det er noe som hender på plassen. Plassens eksistens vil på mange måter framtre som en del av hverdagslivet. I vår hverdag har man vist stor interesse for fortiden, dette har vært avgjørende når det kommer til stedsidentifikasjonen. Økt globalisering har ført til at steder har blitt mer og mer avhengige av hverandre og også mer og mer like hverandre. I den sammenheng har framhevingen av det lokale blitt viktigere. Det var særlig på 1970-tallet at humanistiske geografer begynte å teoretisere rundt stedsbegreper. Begrepet *sense of place* dukket da opp. Denne stedsfølelsen vektlegger de opplevelsene som steder kan formidle.<sup>13</sup>

Når man tar utgangspunkt i steder som noe man ønsker å rette fokus mot, så vender man stadig tilbake til begrepet ”det lokale”. At noe er lokalt kan bety så mangt, men i mange tilfeller så er dette begrepet knyttet til identitet. Frykman mener at for at plasser skal kunne svare på spørsmål knyttet til identitet:

Behöver de vara utrustade med en biografi, en livshistoria, en fråga som ständigt öppnar sig mot nya tolkningar och överraskande insikter. Så ser vi också hur det som är lokalt på nytt befolkas och fylls med nygamla berättelser och mysterier som passar vår tid. Då är det inte platsens historia man söker utan dess ambiens, dess själ och förmåga att samla minnen och drömmar.<sup>14</sup>

Mange av stevnets arrangementer er nært knyttet til Vinstra og nærliggende områder. Naturen er en svært viktig faktor som forsøkes utnyttet på best mulig måte, ved at naturen er i fokus i mange av stevnets arrangementer, og nærheten til fjellene og fjellverden er noe som det i stor grad siktes inn på. Ofte er det slik at det er i regionene at tankene om nærhet, autentisitet, mystikk og naturlighet opprettes.<sup>15</sup> I regionen er det ofte røtter, tradisjon og opphav som vektlegges, mens i byen eller sentrum er det flyktighet, foranderlighet og fragmentering som står som det sentrale.

De ulike arenaene som stevnet tar i bruk skal kunne være med å sette fantasien i bevegelse. Dette skal være med å skape en form for lokalisert kultur slik Orvar Löfgren påpeker:

---

<sup>13</sup> Torunn Selberg, ”Innledning”. I *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. (red.) Torunn Selberg og Nils Gilje (Bergen: Fagbokforlaget, 2007), 13.

<sup>14</sup> Frykman, *Motovun och tingens poesi*, 99.

<sup>15</sup> Op.cit., 88.

På samme måte som atlasets skiftende farger forenkler og tydeliggjør nasjonene, så innebærer fremveksten av nasjonale landskap og scenarioer at nasjonen tar plass, til disse arenaer lokaliseres stemninger, minner og myter av høyest skiftende art. Her skapes en kulturell fortetting av det nasjonale.<sup>16</sup>

Det er ikke bare Frykman som er opptatt av at kulturen utgår fra steder, også filosofen Edward Casey hevder mye av det samme: ”Om kultur eksisterer på et tydelig plan må den finnes et sted og den eksisterer mer konkret og fullstendig på plasser enn i tanker og tegn”.<sup>17</sup> Casey betoner dermed plassen som det konkrete hvor vi sitter, står og går. Plassen vil da representere den virkelighet som vi lever i. Her kan man hevde at det foregår en form for gjensidig fruktbarhet. Kulturen trenger et sted, og stedet trenger en kultur. Det primære med stedet er som oftest ikke stedet i seg selv, men at stedet favner om hendelse. Det er da viktig å ikke betrakte plassen som en ren fysisk størrelse, men som et landskap som man kan forme ut ifra de opplevelser som er knyttet til stedet.

Hvorfor er det så slik at visse steder blir kulturelt produktive? Frykman mener at plassene må ha kvaliteter i seg som ”ger gensvar i envar, men som også kommit att utnyttjas vid bestämda tidspunkter”.<sup>18</sup> Selv om Vinstra muligens har fostret den historiske Per Gynt, er ikke dette alene et grunnlag for at Vinstra skulle bli stedet der stevnet blir arrangert. Viktigheten av det Frykman hevder ovenfor, nemlig å benytte seg av bestemte tidspunkter, kan her trekkes fram. Også Kjell Hansen er inne på dette i sin artikkel ”Festivaler, platslighet och det nya Europa”:

Festivaler tycks vara en så viktig bestanddel i markeringen av platslig tilhörighet. Kanske man kan säga att det är just den ökande likheten mellan platser i fråga om sådant som arkitektur, vägdragningar, handelstilbud, utbildning och sysselsättning...allt sådant som får oss att säga att vi inte längre kan skilja den ena platsen från den andra – som får oss att bli mer uppmärksamma på de andra sätt som platser skiljer sig från varandra på, kanske är det helt enkelt så att festivaler ger oss tillfälle att tillägna oss platsen? Den tillägnelse som ligger i att upprätta direkta, omedelbara, sensoriska relationer till den verden som utgör platsen.<sup>19</sup>

Det er altså denne likheten mellom plasser som man forsøker å unngå. Man vil ikke at plasser skal framstå som like, derfor må man finne noe som er spesielt for akkurat *denne* plassen og bruke dette på en måte som fremmer stedets egenart og lokale forankring. På Vinstra vil det være viktig å gi de besøkende opplevelser som de ønsker å vende tilbake til. Da er det viktig at stedet framheves på en så positiv og interessant måte som mulig.

---

<sup>16</sup> Orvar Löfgren, *Are We Having Fun Yet? Approaches to the Cultural Analysis of Consumption*. (Opening note presented at the Fourth Conference on Research in Consumption. Amsterdam: 1993), 96.

<sup>17</sup> Edward Casey, *Getting back into Place. Toward a Renewed Understanding of the Place + World*. (Indiana University Press. Bloomington og Indianapolis: 1993), 33.

<sup>18</sup> Frykman, *Motovun och tingens poesi*, 114.

<sup>19</sup> Kjell Hansen, ”Festivaler, platslighet och det nya Europa, i *Fönster mot Europa*, (red) Kjell Hansen og Karin Salomonsson, 186.



I boken *Identitetens geografi. Steder i litteraturen fra Hamsun til Naipaul* trekker Per Thomas Andersen fram Franco Morettis bok *Atlas of the European Novel 1800-1900*. Her benytter Moretti begrepet litterær geografi, og han framhever litteraturens forhold til steder. Moretti skiller da mellom steder i litteraturen, og litteratur på steder. Steder i litteraturen anser han da som fiktive steder, mens litteratur på steder dreier seg om et virkelig historisk sted.<sup>20</sup> Under stevnet foregår det ut ifra denne todelingen litteratur på stedet, men samtidig har Ibsen selv innlemmet Gudbrandsdalen i sin litteratur, altså Gudbrandsdalen som et sted i litteraturen. Det forekommer dermed en form for overlapping her.

Helt sentralt i stedsteorien er hva steder er, og hvordan de skapes. Torunn Selberg (2007) konkluderer det slik i innledningen til boken *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*: ”steder *skjer*, de skapes av de hendelser og aktiviteter som har funnet – og stadig finner – *sted*. De er *mer* enn en geografisk plassering i rommet, de skapes og omskapes av de narrative og materielle sammenhenger som gjør at vi identifiserer en lokalitet som et *sted*. ”<sup>21</sup>

## 2.2 Adaptasjonsteori

Adaptasjonsteoretikerne Linda Hutcheon og Dudley Andrew har begge et relativt vidt syn når det gjelder adaptasjon. Verken Hutcheon eller Andrew setter teksten over adaptasjonen, de respekterer adaptasjonen som et eget arbeid. Linda Hutcheon skriver i sin bok om adaptasjon, *A theory of adaptation*, at: ”to adapt is to adjust, to alter, to make suitable”.<sup>22</sup> Hutcheons definisjon av adaptasjon er at det er en anerkjent overføring av et annet arbeid og en kreativ tolkning av et arbeid. Hutcheon legger stor vekt på motsetningene mellom det å bli fortalt noe (*telling*), da oftest gjennom et tekstmateriale, det å bli vist noe (*showing*) samt det å være en del av det som skjer (*interaction*), altså en del av handlingen. Hun nevner som eksempel på *interaction* temaparker der man kan vandre inn i en Disneyfilms verden, og websider hvor man kan oppleve en form for interaktiv fortelling som adaptasjoner. Det er nettopp denne vide definisjonen av adaptasjon som jeg vil ta utgangspunkt i senere i oppgaven. Når det gjelder adaptasjon har det ofte vært hevdet at det er viktig å overføre den litterære teksten så estetisk og produktivt som mulig.

I likhet med Hutcheon har også Dudley Andrew et bredt syn når det gjelder adaptasjon. Han deler adaptasjoner inn i tre og kaller grupperingene *borrowing* (lån), *intersection* (skjæringspunkt) og *fidelity of transformation* (transformasjonstroskap). Blant

---

<sup>20</sup> Franco Moretti, *Atlas of the European Novel 1800-1900* (London & New York: 1999), 3.

<sup>21</sup> Selberg, 19.

<sup>22</sup> Linda Hutcheon, *A theory of Adaptation* (New York: Routledge.Taylor & Francis Group, 2006), 7.

disse anser han *borrowing* som den mest vanlige. Man låner altså noe fra en kjent og etablert tekst, i tilfellet *Peer Gynt* ofte navnet, og produserer en adaptasjon som skal skaffe nytt publikum. Tekstens ideer og form tas i bruk, og man tilfører den lånte tittelen noe nytt. Når man foretar lån fra en kilde påpeker Andrew at det som oftest vil være viktig å benytte seg av en relativt suksessfull og kjent tekst. Publikum skal kunne se seg i glansen av den etablerte teksten som er tilføyd noe nytt. Ved å benytte seg av noe helt essensielt i originalen kan man få fram det Andrew kaller ”the spirit of the text”.<sup>23</sup> At *Peer Gynt* er en arketyp gjør at det finnes uendelige måter man kan ta i bruk dette navnet på. Mange av stevnets arrangementer hviler derfor kun på bruken av navnet, ikke på sin troskap til teksten. Andre igjen benytter seg av en form for kryssning mellom originalteksten og noe nytt. At en adaptasjon benytter seg av *intersection* vil si at kontrastene mellom originalen og adaptasjonen står i fokus. Når det gjelder *fidelity of transformation* settes originalen høyere enn adaptasjonen. Det viktige for adaptasjonen er at den klarer å gjengi grunntonen i originalen. Når det kommer til stevnet så er det teaterframføringen av *Peer Gynt* ved Gålåvatnet som er det arrangementet som er mest tro mot Ibsens tekst. Andrew hevder også at en adaptasjon både er et sprang og en prosess, og han mener derfor at skal man sammenligne en roman med filmadaptasjonen av romanen, må prosessen underveis også bli studert for å få en dypere forståelse av hvorfor adaptasjonen har blitt som den har.

Ved å analysere *Peer Gynt*-stevnets ulike arrangementer vil denne oppgaven vise at det å benytte seg av en nasjonal og kanonisert litterær tekst, og presentere den fra nye synsvinkler vil være med å skape en vesentlig forskjell fra originalkilden. Det har samtidig vært viktig for *Peer Gynt AS* å finne frem til en slags helhet i arrangementene.<sup>24</sup> Fra lenge å ha vært preget av en nærmest markedsaktig stemning, i stedet for noe litterært og historisk befestet, gikk festivalsjef i 2009, Kjersti Stenseng, ut i forkant av årets stevne og lovet at stevnet i 2009 skulle ha et dypere dykk ned i handlingen i Ibsens *Peer Gynt*. Hvordan dette fungerte, og hvordan det fungerte i forhold til Hutcheons og Andrews teorier kommer jeg tilbake til i kapittel fire.

---

<sup>23</sup> Dudley Andrew, ”Adaptation”, i *Film Theory and criticism: Introductory Readings*, (red.) Leo Braudy og Marshall Cohen (New York & Oxford: Oxford University Press, 2004), 464.

<sup>24</sup> *Peer Gynt AS* er en kunst- og kulturprodusent lokalisert på Vinstra i Gudbrandsdalen.  
([http://www.peergynt.no/om\\_oss/](http://www.peergynt.no/om_oss/))

## 2.3 Stevnets historikk: fra dugnad til AS

For å forstå betydningen av stevnet på Vinstra vil en gjennomgang av stevnets historikk være en nødvendighet. Dette for å forstå hvilket arbeid som er lagt ned blant lokalbefolkningen, og hvordan stevnet har kommet seg dit det er i dag.

De første tjue årene ble stevnet arrangert på dugnadsinnsats av en rekke frivillige personer. Med teateroppsetningen av *Peer Gynt* i 1989 kom begynnelsen på en formalisering og profesjonalisering av organisasjonen som siden bare har økt. I dag er både Nord Fron og Sør Fron kommune inne på eiersiden. Femti prosent av aksjene i Peer Gynt AS ble i 2008 overtatt av Dyreparken utvikling AS, mens den resterende halvparten er fordelt på stiftelsen Peer Gynt, Gudbrandsdal Reiseliv og andre lokale interesser. I stiftelsen Peer Gynt eier Fronskommunene sytti prosent og privat næringsliv tretti prosent.<sup>25</sup>

Det første stevnet i 1928 var som tidligere nevnt en hundreårsmarkering for å markere Henrik Ibsens fødsel. På programmet til stevnet var Ibsenturneens framvisning av *Peer Gynt* og *Hærmendene paa Helgeland*. Det var også publikumsbesøk på Nordgård Hågå og det ble holdt foredrag om Ibsens diktning. Det andre stevnet, i 1932, var en lokal folkefest. Det var denne gang ikke Ibsens Peer som stod i sentrum, men bygdas historiske Per Gynt. Det ble reist en minnestein over Per Gynt, og folketog og taler var en del av denne markeringen.

I årene mellom 1932 og 1967 ble det ikke arrangert noen stevner. De harde trettiårene gjorde sitt inntog med pengemangel, arbeidsløshet og kommunal nød, og folk hadde andre ting å tenke på enn planlegging og organisering av nye stevner. Krigens inntog i 1940 la også planene om videre stevner på is i noen år framover, og det samme gjorde Pål Kluftens dødsfall i 1942; han var bare 53 år gammel, og med ham var en meget sterk stevneentusiast forsvunnet. Han var blant annet det første stevnets initiativtaker.

Skolestyrer Paal Kleiven fra Vinstra hadde lenge tenkt tanken om at det var på tide med et nytt stevne i 1967. Det var da 100 år siden Ibsen sendte skuespillet sitt fra Italia til sin forlegger. Da stevnegruppa satte seg sammen i 1966, hadde de ikke all verden å bygge på. Hvor skulle stevnet arrangeres? Og hvor skulle pengene komme fra? De hadde ingen organisasjon å støtte seg til, kun entusiasme som drivkraft. Stevnegruppa mottok til sammen 5000 kroner av Fron kommune. Dette skulle være med å dekke et eventuelt underskudd.<sup>26</sup> Øvrelid skriver at: "Ingen av deltakerne var i tvil om at stemnet burde halde fram".<sup>27</sup> Dette stevnet kan sies å ha vært et prøveprosjekt til videre utvikling, og ved det tredje stevnet var

---

<sup>25</sup> Birgitta Ericsson og Terje Onshus, *Peer Gynt-stemnet 2007*, Lillehammer: Østlandsforskning, 2008), 11.

<sup>26</sup> Øvrelid, 25.

<sup>27</sup> Op.cit., 28.

det rektor ved Gudbrandsdal folkehøyskole, Are Stauri, som var leder for innslagene. Stauri var kjent som en stor kulturformidler og inspirator i lokalmiljøet. I 1967 var det stor entusiasme for stevnet, og Stauri sa i etterkant at han hadde merket seg at interessen for stevnene hadde økt, og han mente dermed det var god grunn til å la de bli årlige. Når den store dikter Henrik Ibsen brukte sødorpningen som modell, burde dette kunne utnyttes. Dette tredje stevnet var annonsert i elleve store aviser fra Oslo til Trondheim. Postene på programmet var blant annet fest, dans og en rundtur langs Per Gynt-seterveg. I 1968 ble det arrangert et stevne som varte i tre dager. Det nye med dette stevnet var at det også var lagt inn en kulturkveld. I minneskriftet fra 1968 skrev Arvid Møller noen tanker om stevnet. Han mener at det er et godt poeng å utnytte møtet mellom den lokale Per og Ibsens Peer, og at dette bør utnyttes både turistmessig og kulturelt, men han mener også at:

Framføringa av Ibsen sitt drama må stå sentralt i eit framtidig Per Gynt-stemne. Foredrag av ein innan- eller utanlandsk Peer Gynt-kjennar likeså. Edvard Griegs musikk til dramaet om fantasien og livskunstnaren bør også inngå naturleg i opplegget. Fjellturen, som sist sommar vart så vellykka, bør utbyggjast. Ideen med å la sentrale personar frå segnene kring den lokale Per opptre langsmed setervegen er glimrande.<sup>28</sup>

De første årene var stevnet arrangert over tre dager, og de var i stor grad avhengige av enkeltpersoner og deres entusiasme og initiativ. Hovedmønsteret til de første stevnene var omtrent slik: en Peer Gynt aften, tivoli og dans på fredagen, lørdagen var det fjelltur i Per Gynts fotspor, barnetime, tivoli og dans, og søndagen var det friluftsgudstjeneste, seterliv og familiefest. Lengden og innholdet i stevnene kom til å stige opp gjennom årene, og allerede i 1973 varte stevnet en hel uke med poster som handelsstevne, tivoli, trekkspill, felespill og visetreff, barneprogram, opptog, seterstevne, kulturkveld og kunstutstilling på programmet. I 1977 fikk stevnet kommunal medvirkning, og mottok lån til utbygging av stevneplassen. Plassen Kåja på Vinstra hadde fra starten av vært den faste arenaen for stevnet. Her ble det etter hvert bygd ut et amfiteater. I dag fungerer denne arenaen som idrettsplass og festivalområde på Vinstra, men stevnet har ikke noen fast tilknytning her lenger.

Stevnet ble tidlig sett på som en melkeku med ubegrensede ressurser, men det skulle raskt vise seg at stevnet hadde store utgifter. Fra 1967 til 1970 ga stevnet lite overskudd, og i 1988 hadde det så dårlig økonomi at det ble vurdert å droppe hele stevnet. Men nå foregikk planleggingen av Peer Gynt-forestillingen ved Gålåvatnet. Denne skulle vise seg å bli redningen for de økonomiske problemene.

I 2004 søkte stevnet om å få status som knutepunktsinstitusjon av kulturdepartementet. Bakgrunnen for søknaden var at de benyttet seg av folkekulturen som

---

<sup>28</sup> Sitert i Arvid Møller, "Forord" i *Frå Per Gynt-stemnet på Vinstra 1968* (Vinstra: Per Gynt-stemnet), 1968, 5.

kilde til internasjonalt kjente kunstverk og sjangerovergripende nyskaping<sup>29</sup>. I 2008 fikk stevnet tildelt denne statusen, og det samlede tilskuddet fra kulturdepartementet var på 2,25 millioner kroner.

Historien til stevnet er en historie om et stevne i stadig endring og fornyelse. Det har vært en fornyelse som kanskje ikke alle setter like stor pris på, men som i det store og hele er der for å nå ut til stadig nye publikumsgrupper. I fjerde handling av *Peer Gynt* sier Peer noe til sine fire utenlandske kompanjonger, Master Cotton, Monsieur Ballon, v. Eberkopf og Trumpeterstråle, som på en måte kan settes som et grunnlag for hva dramaet *Peer Gynt* kan brukes til gjennom stevnet: ”Man skal ei lese for å sluke, men for å se hva man kan bruke”.<sup>30</sup> Det er også dette Ellen Rees fremhever som utgangspunkt i sin artikkel ”Gyntian Simulacra: Twenty-First-Century Appropriations of Peer Gynt” som jeg skal vende tilbake til i senere i oppgaven.

I dag er stevnet arrangert over to uker i august. Fortsatt er det *Peer Gynt* ved Gålåvatnet som er hovedattraksjonen i stevnet, men hvert år presenterer stevnet også mange nye og spennende arrangementer som endres fra år til år. Disse vil bli nærmere omtalt og vurdert i kapittel fire.

---

<sup>29</sup> Arnestad, 10.

<sup>30</sup> Henrik Ibsen, *Peer Gynt*. (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2003), 63.

## Kapittel 3 Pe(e)r Gynt: Sted og litteratur

Dette kapitlet vil først presentere hovedreferansen til stevnet, nemlig Ibsens *Peer Gynt*. Videre skal vi se på hvorfor det nettopp er på Vinstra at stevnet arrangeres ved å ta utgangspunkt i noen utdrag av de mange historiene som verserer rundt hvem som er den historiske Per fra Vinstra. Siste delen av kapitlet vil kartlegge Pe(e)r Gynts plass i Norge, i historien, og se på hvilken rolle Ibsen har hatt for norsk nasjonal identitet. Sentralt for dette kapitlet vil være hvordan Vinstra får betydning gjennom tekst og kultur, og hvordan Vinstra er med å gi betydning til den nasjonale litteraturarven. Forholdet mellom sted og litteratur skal dermed tydeliggjøres, og Vinstra skal vurderes som både et reelt og fiktivt sted, som et sted som belyser Ibsens tekst og omvendt.

Mye har vært skrevet og sagt om den historiske Per, hvem han egentlig var, hvor i dalen han kom fra, når han levde, hvem han har møtt, og hva han har gjort. Sentrale samlere, bygdehistorikere og forfattere som har beskjeftiget seg med dette, er blant annet Per Torsen Aasmundstad fra Kvikne, Pål Kluften fra Sorperoa/Ringebu og Per Ottesen fra Vinstra. I 1903 publiserte Aasmundstad elleve sagn om Per Gynt i *Syn og segn* som var basert på levende, samtidig fortellertradisjon fra Sødorp på Vinstra. Gudbrandsdølene har i stor grad tatt Peer Gynt til seg som et slags felleseie, men hvor mye har Ibsen egentlig lånt fra Gudbrandsdalskulturen, og i hvilken grad har den historiske Per fra Vinstra påvirket Ibsen?

### 3.1 Ibsens *Peer*

Endelig maa jeg fortælle Dem at mit nye Arbejde er i fuld Gang og vil, om intet tilstøder, være færdigt tidlig paa sommeren. Det bliver et stort dramatisk Digt, hvis Hovedfigur er en af den norske Almues halvt mythiske og eventyrlige Personer fra den nyere Tid. Det blir uden Lighed med ”Brand”, uden direkte Polemik o.s.v – Jeg har længe havt Stoffet i Tankerne; nu er hele Planen udarbejdet og nedskrevet, og første Akt paabegyndt. Det vokser under behandlingen, og jeg er viss paa, at De vil blive tilfreds med det. Forresten beder jeg, at dette maa blive holdt strengt hemligt indtil videre.<sup>31</sup>

Dette skriver Henrik Ibsen til sin forlegger Fredrik Hegel i et brev som er sendt fra Roma 5. januar 1867. Hegel utga *Peer Gynt* 14. november samme år hos Gyldendalske Boghandel i København, og etter suksessen med *Brand* i 1866 hadde Ibsen vakt stor interesse hos publikum. Førsteopplaget av dramaet, på 1250 eksemplarer, ble revet bort nesten med en gang, og fjorten dager senere kom et nytt opplag med 2000 eksemplarer.<sup>32</sup> *Peer Gynt* ble første gang oppført på scenen på Christiania Theater 24. februar 1876 med stor suksess. Det var den gang den dyreste teateroppsetning Norge noensinne hadde hatt. Dramaet er i dag oversatt til en rekke språk, og spilles på teaterscener over hele verden. *Peer Gynt* regnes ofte

<sup>31</sup> Sitert i Sverre Mørkhagen, *Peer Gynt- historie, sagn og ”forbandet Digt”* (Oslo: J. W Cappelens Forlag AS, 1997), 166.

<sup>32</sup> Robert Ferguson, *Henrik Ibsen. Mellom evne og higen* (Oslo: J.W. Cappelens Forlag AS, 2006), 154.

som hovedverket i norsk litteratur, og det er Ibsens største stykke, og regnes som et av de største stykkene som noen gang er skrevet.<sup>33</sup> Selv om det er over 140 år siden dramaet kom ut, kan man allikevel finne noe aktuelt og moderne over det, kanskje særlig når det gjelder problematiseringen av hva det vil si å være seg selv. Dette kommer tydelig fram i den berømte løkscenen i femte handling der Peer utbryter mens han skreller en løk lag for lag: ”Det var en ustyrelig mengde lag! / Kommer ikke kjernen snart for en dag? / Nei – Gud om den gjør! Til det inderste indre / er alt i sonen lag, - bare mindre og mindre”.<sup>34</sup> Det finnes altså ingen kjerne i løken, ingen identitet.

*Peer Gynt* er romantisk i sin form, og Ibsen skrev selv at det var et romantisk dikt. Spor etter både sagn, overtro og eventyr dukker opp flere steder i dramaet, og leser man Asbjørnsens ”Huldreeventyr” finnes det en del materiale som dramaet muligens bygger på. Hos Asbjørnsen fant Ibsen fortellinger om blant andre huldra, nøkken, seterjenter, valabudeiene, Trond i Valsfjellet, Askeladden og Gudbrand Glesnes bukkeritt. Alle disse er elementer som man kan finne igjen i ulike varianter i *Peer Gynt*. I løpet av dramaet følger leseren Peer Gynt fra ung til gammel, gjennom oppturer, og ikke minst nedturer. Peer er den fattige bondesønnen som forlater gården, fjellet og landet for å reise ut i verden. Som en ramme rundt skuespillet ligger kjærlighetshistorien mellom Peer og Solveig. Bjørn Hemmer (2003) skriver i sin Ibsenbiografi at man i *Peer Gynt* blir presentert for den gamle historien om mannens troløshet og kvinnens trofasthet, om egoisme og maktbegjær kontra kjærlighet og tilgivelse.<sup>35</sup>

### **3.2 Gudbrandsdalens Per**

Midt i hjertet av Gudbrandsdalen, i Nord-Fron kommune ligger tettstedet Vinstra med cirka 2500 innbyggere. Høyt og fritt ved innfarten til Vinstra når man kommer kjørende sørfra, ser man middelaldergården Nordgård Hågå, en husklynge av gamle bygninger høyt oppe i bakkene. Fra gården strekker utsikten seg over bredde og dal, med Gudbrandsdalslågen som bukker seg fram langt der nede. Hågå er en av de eldste gårdene på Vinstra, og den ligger i den høye sørhelling, hvor dalens gamle sagn alltid legger den første bebyggelse i bygdene.<sup>36</sup> Det er Nordgård Hågå i Sødorp på Vinstra som sies å skulle ha fostret den historiske Per Gynt, han som Ibsen muligens har hentet inspirasjon fra via Asbjørnsen og Moes fortellinger. I Midt-Gudbrandsdalen, og da særlig på Vinstra, blir tankene om at det var Vinstra som fostret

---

<sup>33</sup> Ferguson, 154.

<sup>34</sup> Ibsen, 122.

<sup>35</sup> Bjørn Hemmer, Ibsen. *Kunstnerens vei* (Bergen: Vigmostad og Bjørke, 2003), 164.

<sup>36</sup> Per Ottesen, *Per Gynt. Mannen og segnene* (Vinstra: Krøkla forlag, 2000), 30.

den historiske Per, brukt til overmål både som kulturattraksjon for turister og andre kommersielle formål. På Nord-Fron kommunes hjemmesider er kommunen frontet som: Nord-Fron kommune – Midt i Peer Gynts rike. Gudbrandsdølene ønsker å eksponere seg til omverden ved å benytte seg av Pe(e)r Gynt gjennom Peer Gynt-stevnet.

Til forlegger Hegel skrev Ibsen, som tidligere nevnt, 5. januar 1867 at hovedpersonen var ”en av den norske Almues halvt mythiske og eventyrlige Personer fra den nyere tid”.<sup>37</sup> Senere på året var Ibsen mer tilbøyelig til å gå nærmere inn på Peer sin eksistens, og han skrev blant annet:

Hvis det kan interessere Dem at vide, så er Peer Gynt en virkelig person, der har levet i Gudbrandsdalen, rimeligvis i slutningen af forrige eller i begyndelsen av dette aarhundre. Hans navn er endnu godt kendt blant almuen deroppe, men om hans bedrifter ved man nok ikke synderlig mer, end hvad der findes i Asbjørnsens Norske Huldreeventyr (i stykket `Høifjeldsbilleder`). Det er saaledes ikke meget jeg har havt at bygge Digtet paa, men desto større Frihed har der altsaa ogsaa været levnet mig.<sup>38</sup>

Det er altså tre representanter Ibsen nevner som utgangspunkt for sitt drama: den historiske Per, sagnets Per og hans egen fiktive Peer. Som Ibsen selv skriver var det ikke mye han hadde å bygge diktet sitt på, allikevel har diskusjonen rundt hvem denne Pe(e)r Gynt egentlig er, gått både høyt og lavt blant gudbrandsdølene. Sitatet viser at Ibsen har trodd på de beretningene han har blitt fortalt, og det er stor sannsynlighet for at opplysningene han har fått, har han fått gjennom samtaler med bygdefolk. Ibsen fikk en gang spørsmål om han i sin tid hadde hatt en bestemt modell for *Peer Gynt*, og han svarte da: ”Jeg traff i Roma en nordmann som het Torvald Møller, og som hadde en slik ubendig fantasi – men ellers er det en viss norsk type jeg har villet skildre”.<sup>39</sup>

Ibsen selv både tid - og stedfester dramaet: ”handlingen, som begynner i dette århundre og slutter henimot våre dager, foregår dels i Gudbrandsdalen og på høyfjellene der omkring, dels på kysten av Marokko, dels i ørkenen Sahara, i dårekisten i Kairo, på havet osv”.<sup>40</sup> Ibsen vektlegger selv at kun *deler* av handlingen foregår i Gudbrandsdalen, allikevel er det her stevnet har utviklet seg. Löfgren påpekte i forrige kapittel at man kan si at nasjonen tar plass når arenaer og steder blir lokalisert til hendelser. Stedet Vinstra har en biografi som kan gi mange tolkninger. Det er allikevel ikke sikkert at det er stedets historie som er det viktige, men hvordan man benytter seg av historien som et utgangspunkt. Stedet blir dermed grunnlaget for hva man ønsker å promotere på akkurat dette stedet.

---

<sup>37</sup> Sitert i Ferguson, 149.

<sup>38</sup> Sitert i Hemmer, 149.

<sup>39</sup> Sitert i Rolf Rasch Engh, *Henrik Ibsens Peer Gynt, sagnfigur og veidemann, den evigunge Peer* (Oslo: Silver Pax Forlag, 1999), 12.

<sup>40</sup> Ibsen, 1.



I sideteksten til åpningen av *Peer Gynt* står det ”En li med løvtrær ved Åses gård. En elv fosser nedover. Et gammelt kvernhus på den annen side”.<sup>41</sup> Her er det altså en gård i Gudbrandsdalen som blir skildret, men dette kunne likeså gjerne ha vært en hvilken som helst norsk gård. Mørkhagen antyder at denne innledningen er med å sette i sving scenebilder hos leseren med: ”små gårdsbygninger, skjeve gamle stokkverk, gress på taket og svalganger der husene er plassert omkring en liten voll. Bakom reiser dalsidene seg opp mot snaufjellet. Det er Gudbrandsdalen”.<sup>42</sup>

Selv om mye av handlingen i *Peer Gynt* er diktet opp, finner man flere steder i dramaet som er knyttet til Gudbrandsdalen, og også til norsk kulturhistorie generelt. Petter Hågå fra Vinstra ble en gang spurt om det overhodet hadde levd en mann som het Pe(e)r Gynt på Vinstra, og svaret han ga, var nokså klart:

Du kunne likeså gjerne ha spurt om Henrik Ibsen har levd. Det er likeså sant det ene som det andre. Så seint som i mi tid lå kjelken hans Halvor, broren hans Per, att under stabburet på Hågå. Og alle dokumenta etter Per er i god behold på garden den dag i dag. Det er jeg som har disse dokumenta, for du veit at Per Gynt er av samme folket. Vår ætt har sittet på Hågå i lange tider, og mitt navn(Petter) det er just oppkalt etter Per.<sup>43</sup>

Første gang man møter Pe(e)r Gynt skriftlig er i stykket ”Høifjeldsbilleder” fra 1848 i Asbjørnsen og Moes folkeeventyr. I dette stykket fant Ibsen skildringer av jakt og natur, historier fra folkeliv, skytterhistorier, fortellinger om trollpakk, fantepakk, galne seterjenter, huldrer, draug og nøkk, og historien om Gudbrand Glesnes ritt over Gjendineggen som kan kjennes igjen fra innledningen til *Peer Gynt*. Det er altså Asbjørnsens gjengivelse av Gudbrandsdalstradisjonen om Pe(e)r Gynt som er best kjent.

Det var i 1842 at Peter Christen Asbjørnsen først fikk høre fortellingene om Per Gynt. Han befant seg da lengst nord i Gudbrandsdalen, på Sel, hvor han hadde samtaler med Hans Pillarviken og hans elev Embret Hougen. Hougen var i mange år en norsk skolemann, forfatter og forteller, og var spesielt kjent for sitt gode minne når det gjaldt gammelt tradisjonsstoff, sagn og eventyr.<sup>44</sup> Som femtenåring møtte Hougen Asbjørnsen, og fortalte ham mange av de historiene som i dag finnes i Asbjørnsens ”Rensdyrsjakt ved Rondene”. Hougen sendte et brev til moren sin etter å ha vært til stede ved uroppførelsen av *Peer Gynt* på Christiania Theater i 1876 hvor han skrev:

Men er det ikke rart, at dersom Du og Bedstemor ikke havde lært mig dette Eventyr, og jeg ikke havde fortalt Asbjørnsen det, saa havde Henrik Ibsen ikke skrevet sin Per Gynt, som nu er i alle Munde i Norge, Sverige og Danmark, og som vel siden vil blive kjendt over hele Europa! Jeg kan ikke mindes,

---

<sup>41</sup> Op.cit., 3.

<sup>42</sup> Mørkhagen, 11.

<sup>43</sup> Per Ottesen, *Pål Kluften: lokalpatriot og verdensmann* (Vinstra: Krøkla forlag, 2002), 86.

<sup>44</sup> Mørkhagen, 45f.

at jeg hørte Per Gynt af andre end Dig og Bedstemor. Kan Du hugse hvor Du hørte og lærte det? Det var formodentlig Gammel-Hougen som havde fortalt det.<sup>45</sup>

Ut ifra dette brevet kommer det klart frem at Hougen mener at Per Gynt-historiene først og fremst er videreført av hans egen familie. Det lokalhistoriske stoffet og sagntradisjonen er husket og videreført av enkeltpersoner på Vinstra og i nærområdet. Når man er i slekt med noen, eller kjenner noen som har hørt, skrevet ned eller husker de gamle historiene så framstår historiene som reelle og ikke bare fiktive. Det har altså vært noen som sitter på kunnskapen og informasjonen om den historiske Per Gynt, og som husker denne personen som Ibsen senere skulle føre inne i verdenslitteraturen.

### **3.2.1 Ibsens reise i Gudbrandsdalen**

I 1862 fikk Ibsen avslag på sin søknad om et dikterstipend, og han fikk som vederlag en sum på 110 spesidaler som han brukte på å reise rundt i norske bygder og samle sagn og folkeviser. I løpet av reisen, som gikk fra Gudbrandsdalen og over Sognefjellet til Sogn, og videre til Sunnmøre, opplever Ibsen flotte og mektige inntrykk fra naturen. I Gudbrandsdalen ble Ibsen møtt av ivrige fortellerentusiaster, og han fikk høre fortellinger om en person som gikk under navnet Per Gynt. Fortellertradisjonen rundt Per Gynt har vært både lang og rik i Gudbrandsdalen, og den har strekt seg fra generasjon til generasjon lenge før Ibsen gjorde sine nedtegnelser. Sagnene og fortellingene om Per Gynt kan knyttes til flere navngitte steder i Søndorp, i fjellområdene rundt, i Rondane og til steder der bygdefolket hadde sine jakt – og fiskerettigheter, som Atna og Skåbu. Det er stor sannsynlighet for at Ibsen bodde en stund på gården Lunde i Ruste og også kanskje på Hågå. Pål Kleiven mener at Ibsen på sin vandring tok inn på gården Moen i Søndorp; denne gården fungerte i lang tid som skystasjon. I *Peer Gynt* finner man igjen både gårdsnavnene Moen og Lunde ved at Åse nevner gårdsnavnet Lunde, og brudgommen på Hægstad har fått navnet Mads Moen. Dette kan ses i forbindelse med hva Moretti skriver om steder i litteraturen, og litteratur på steder. Her er det altså konkrete gårdsnavn fra lokalområdet som benyttes i litteraturen. Det er jo interessant i og med at det er nettopp her i området at stevnet arrangeres. Det er selvsagt mulig at dette er tilfeldige navn som Ibsen har valgt, men allikevel er det ikke umulig at det er snakk om disse lokale stedene når det er såpass mye annet som knytter dramaet nettopp til Gudbrandsdalen.

Ibsens lokalkunnskap i Gudbrandsdalen kommer også fram i tredje handling i dramaet der en gutt vil hugge av seg fingeren for å unngå militærtjeneste. Peer utbryter: ”det var

---

<sup>45</sup> Op.cit., 48.

fanden til kropp”.<sup>46</sup> På dølamål betyr ordet ”kropp” det samme som kar/gutt/mann.<sup>47</sup> Vel tretti år etter Ibsens tur gjennom Gudbrandsdalen skriver Ibsen i et brev fra Italia hjem til sin svigermor, Magdalene Thoresen hvor han forteller henne at sønnen Sigurd har lært seg å lese og at han leser både folkesagn og eventyr hver dag. Det er dermed mulig at minner fra Ibsens tur gjennom Gudbrandsdalen igjen har dukket opp gjennom Asbjørnsens arbeider som Ibsen viste stor beundring for.<sup>48</sup> At både navn, steder og talemåter kan dokumenteres i Gudbrandsdalen den dag i dag er med å belyse stedets betydning i forhold til Ibsens tekst.

Selv om *Peer Gynt* inneholder mye lokalkoloritt og flere folkelivsskildringer, er det et verk som er gjeldende uansett hvor i verden det blir spilt. Mørkhagen mener det er spennet mellom det konkrete lokale og det globale gyldige som er forklaringen på at dette verket er så stort som det er.<sup>49</sup>

### 3.2.2 Hvem er Per fra Gudbrandsdalen?

Det er altså ikke tilfeldig at det er nettopp på Vinstra og i omegn at *Peer Gynt*-stevnet blir arrangert. Vinstra har fostret den historiske Per som Ibsen muligens har brukt som inspirasjon til sitt verdenskjente drama. Det er dette som gjør Vinstra spesielt i denne sammenhengen. Det at gården der Per vokste opp, ligger i Sødorp på Vinstra er med å gjøre at Vinstra ikke blir et hvilket som helst sted. Litteraturvitere synes enkelte ganger å bagatellisere det historiske stoffet som ligger til grunn for *Peer Gynt*, men for bygdefolket på Vinstra, er dette særdeles viktig bakgrunnsinformasjon, og en tradisjon de ønsker å ta vare på.

Bygdefolket vil ta vare på folkekulturen og vise den til omverden gjennom *Peer Gynt*-stevnet. Å rette fokus mot litteraturarven vil kunne være med å løfte fram den materielle kulturen og omvendt. Kulturarven skal også være med å løfte fram det særpregete. Gjennom stevnet forsøker man å framheve Vinstras særpreg, og på den måten er kultur- og litteraturarven med å prege måten man betrakter Vinstra på. *Peer Gynt*-tradisjonen belyser Nord-Frons historie. Utelater man denne delen av historien forsvinner grunnlaget for stevnet. Lokale fortellinger og historier kan også være med å etablere relasjoner mellom det lokale og det globale. På denne måten plasserer fortellingene seg i en historisk kontekst, materialisert som en kulturarv.

En lokal kulturell identitet kan løftes fram og folkloriseres. Det kan være som Kjell Hansen påpeker i sin artikkel ”Festivaler, platslighet och det nya Europa”:

---

<sup>46</sup> Ibsen, 46.

<sup>47</sup> Pål Kluften, *Der Laugen strøymen* (Ringebu: Gudbrandsdalstrykkeriet, 1952), 44.

<sup>48</sup> Nina S. Alnæs, *Varulv om natten. Folketro og folkediktning hos Ibsen* (Gyldendal. Norsk Forlag, AS, 2003), 152

<sup>49</sup> Mørkhagen, 199.

Lokala, kulturelle identiteter utmejslas gjennom handlingar, gjennom att lyfta fram och folklorisera vad som presenteras som ett eget, lokalt kulturarv. Det kan röra sig om olika former av slöjd, om maträtter eller om minnesplatser över lokala hjältar och historiska händelser. Det föflutna mobiliserer os genealogisk för att skapa mening och hemmahörighet.<sup>50</sup>

Stevnet ønsker å bruke folkekulturen som en kilde for å appellere til et bredt publikum, ikke bare til fagfolk med spesiell interesse for dramaet Peer Gynt.

Ved Sødorp kapell på Vinstra finnes det en minnestein som er reist over den historiske Per Gynt. Den ble satt opp under det andre Peer Gynt-stevnet i 1932. Navnet som er inngravert på denne steinen er Peder Olsen Hågå. Han levde i perioden 1732-1785 og er den personen som blant annet Pål Kluften og Johan Bojer mener er den historiske Per. Kluften skrev mange artikler i 1920-årene om hvem han mente var den rette Per, og han skrev mye og gjerne om Per fra Hågå:

Den som kjenner folkelyndet i Gudbrandsdalen, kan ikke være i tvil om at det måtte være just Sødorp som fostra en Per Gynt. Neppe noen bygd har dette skøyeraktige humøret i så utprega grad som sødorpingen, kan en sødorping få gjort et morosamt pek, ja så gjør han det. Dessuten har sødorpingen eit eige lag til å fortelja. De simpelthen dyrker fortellerkunsten der i bygda.<sup>51</sup>

Ifølge Kluften og Bojer er Per Gynt født i 1732, og han overtok gården Hågå ved skjøte 14. april 1768. Men ved skjøte av 26. februar 1779 viser det seg at han solgte gården til sin bror, Halvor Olsen.

Alle er ikke like enige i at det er Peder Olsen Hågå som er den historiske Per. Ivar Kleiven, Francis Bull, Olav Bø og Knut Liestøl mener det er en person som går under navnet Peder Lauritsen Hage som er den rette Per Gynt. Hage var bruker av gården Hågå rundt 1650, og Ivar Kleiven har funnet fram til han i skattemanntalla fra 1645 og 1651. I boken *Fronsbygdin* kommer Kleiven inn på tankene om hva for en person Per Gynt egentlig var:

En slik fjellmann som`n Per Gjynt kann tenkjast å ha vore, fekk eventyrdomen over se både i heimbygden og vi`are. Mange tå bragdom hass er sikkert dikta inn i saga hass longe ette`n Per ha kvilt unde torven ein mannsalder hell tu – sist er heile saga vorte eit eventy slikt som Asbjørnsen råka dæ på Høvringa og Råndom i slutta tå 40-årom. Og gjenne minka itte dæ eventyvorne ve å gå gjennom penn`at tu store diktare hell.<sup>52</sup>

Det er skriftlige kilder som viser at det fantes en Jon Gynthe i 1557/58 som betalte bygselsavgift til kongen for en gård i Fron. På denne tiden var Hågå kongens gods.<sup>53</sup> Enkelte kilder mener og at navnet Gynt stammer fra en tysk adelsslekt. Gerard Schjøning skriver i sin bok *Reise i Gudbrandsdalen* fra 1775: ”straks østenfor eller i S. O for garden Sødorp ligger

<sup>50</sup> Hansen, 191.

<sup>51</sup> Ottesen, *Pål Kluften: lokalpatriot og verdensmann*, 83.

<sup>52</sup> Sitert i Ivar Kleiven, *Fronsbygdin. Gamal Bondekultur i Gudbrandsdalen* (Oslo: H. A Aschehoug og Co. W. Nygaard, 1930), 327.

<sup>53</sup> Øvreliid, 9.

den gård Hage, på hvilken berettes at en adelig familie ved navn Günther fordum har boet”.<sup>54</sup> Han nevner allikevel ikke noe om at det skal ha bodd noen ved navn Per Gynt på denne gården.

De ulike fortellingene om Per Gynt strekker seg over en såpass lang tidsperiode at man kan knytte Per Gynt-skikkelsen opp mot både Peder Olsen Hågå og Peder Lauritsen Hage. Forholder man seg meget løst til navnet Peer Gynt, kan en også finne navnet andre steder enn i Gudbrandsdalen. Rundt 1600 levde det blant annet en prest som het Hans Gynt i Telemark, dette kan muligens være en av forfedrene til Peder Olsen Hågå, da navnet Hans går igjen flere ganger i Hågå-slekten på 1700-tallet. I Dalarna i Sverige går det også sagn om en adelsmann som het Peder Gynt i dokumentene fra 1476-1505. Øvrelid legger fram muligheten for at den historiske Per kun er et samnavn, eller en samlebetegnelse på sagn og tradisjoner som finnes etter eventyrere og skrønemakere som har levd i Gudbrandsdalen opp gjennom årene.<sup>55</sup> Ivar Kleiven er inne på mye av det samme i *Fronsbygdin*. Her skriver han blant annet at: ”Dæ er nok heilt visst at`n Per Gjynt har vore brukar og butt på Nor`igard Hågå på Sødorp, men någå sikkert om ti`a og livssoga hass er dæ heillan itte någå å få veta om, kanskje er dæ eit oppnamn, og kanskje er dæ eit gāmålt slektsnamn”.<sup>56</sup> Ottesen trekker den konklusjonen at Per Gynt og sagnene rundt han er en form for ”symbiose”, en samlesekk med historier og tradisjoner om flere Per Gynt`er fra Hågå, og han vektlegger også at Per Gynt har fått hovedrollen i en fortellertradisjon i bygda.

Flere av husene som befinner seg på Nordgård Hågå i dag stammer fra Per Gynts tid, blant annet Gynt-loftet med årstallet 1747 inngravert, en smie, en stuebygning, og Gyntstua som i dag befinner seg på Maihaugen. Tømmeret som er brukt på fjøset har årstallet 1432 inngravert. Det finnes også et skap med inskripsjonen ”P.O. S Hage” som er i privat eie. Per Ottesen mener at et sikkert bevis på at Per Gynt har levd i Gudbrandsdalen må være alle disse eiendelene som finnes etter ham. Selv er Ottesen blant annet i besittelse av to lysestaker etter Per Gynt. Andre bevis Ottesen trekker fram, er Gyntbua ved Atnosen, et Gyntskap, Gyntnaustet ved Storvatnet, og den store dokumentsamlingen som har vært på Nordgård Hågå. Denne dokumentsamlingen har vært bevart som en skatt i mange år. Da Per Aasmundstad i sin tid kom til Hågå for å samle inn sagnene om Per Gynt, ble han fortalt at

---

<sup>54</sup> Sitert i Kleiven, 326.

<sup>55</sup> Øvrelid, 9.

<sup>56</sup> Kleiven, 325f.

disse dokumentene hadde brent opp. I dag finnes denne dokumentsamlingen ved Universitetet i Oslo.<sup>57</sup>

Dette er kun et lite utdrag av alle de historier som verserer rundt den historiske Per fra Vinstra. Det som er presentert ovenfor, er i alle fall med å bekrefte at det på Vinstra har levd en person som gikk under navnet Per Gynt. Lokalbefolkningen har vært opptatt av denne sammenhengen lenge, og de har flere måter å vise sitt engasjement når det gjelder stevnet og dets arrangementer. I kompendiet fra stevnet i 1972 siterer Jon Lunke disse linjene fra Olav Aukrusts dikt "Kjeldone":

Det namnlause, einslege, sterke lokale  
det kavnorske, rotnorske, bygdenorske  
-strøymande inn i det nasjonale  
det høgnorske, samnorske, folkenorske  
- gjevande sitt til det universale,  
skira og reint som det olsok-norske  
det er vår norskdom med sjæl og med kropp,  
det er det norske fra rot til topp.<sup>58</sup>

Ifølge Lunke viser dette diktet hvilket idegrunnlag de videre stevnene burde bygges på. Diktet poengterer at det typisk norske bør framstilles gjennom det lokale, det bygdenorske – dette bør være det sentrale når det gjelder stevnet. Med utgangspunkt i nettopp dette diktet kan man da spørre seg hva det er som kjennetegner en typisk nordmann? Hva er det som regnes som typisk norsk? Er det å gå på tur i skog, fjell og natur? Hva er så dette olsok-norske som Aukrust trekker fram i diktet som vår norskdom? Nordmenns kjærlighet til naturen er stadig i fokus, men også turister som kommer til Norge er opptatt av den norske naturen, og opplevelser i naturlige omgivelser.

Det finnes omfattende kunnskap om naturen som er bevart i litteraturen. Litteraturen vil ofte være med å konstruere en bestemt "norsk" virkelighet der både den norske odelsbonden og naturen står i sentrum. Litteraturen på 1800-tallet var særlig opptatt av å skildre den norske bonden. På 1800 tallet kan man dermed si at det var den konstruerte virkeligheten som man ønsket å formidle gjennom litteraturen. I dag er det omvendt. Man ønsker å konstruere litteraturen ut i virkeligheten, finne fram til de gamle og tradisjonelle idealene. Litteraturen vil dermed kunne være et nasjonsbyggende element. På 1800-tallet var det og et stort fokus på at folkloren utgjorde nasjonalt kulturstoff.<sup>59</sup> Gjennom Asbjørnsen og Moes nedtegnelser gikk da disse beretningene fra å være lokale til å bli nasjonale. Hos

---

<sup>57</sup> Ottesen, *Per Gynt – mannen og segnene*, 33f.

<sup>58</sup> Olav Aukrust, *Dikt i utval* (Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS: 1999), 10.

<sup>59</sup> Gudleiv Bø, *Å dikte Norge. Dikterne om det norske* (Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke, 2007) 74.

Asbjørnsen var natur- og miljøbeskrivelsene rike i sagnene. Naturen var som oftest framstilt som et godt sted. Er det muligens her den voksende friluftsinteressen som vokste fram utover i hundreåret og som fortsatt er gjeldende, bunner i? I artikkelen "Sats på spel" påpeker professor Jon Nygaard at: "Det er ingen systematisk markedsføring av Norge som en kulturnasjon i utlandet. Spel og friluftsteater er kulturopplevelser som man ikke finner noe annet sted".<sup>60</sup> Både direktør i Peer Gynt AS, Eli Blakstad, og Nygaard er begge enige om at spel og friluftsteater har internasjonalt potensial og de mener at Innovasjon Norge bør være med å tilrettelegge for en satsing på dette. Avdelingsleder for reiseliv i Innovasjon Norge, Audun Pettersen, mener derimot at naturen er viktigere for turistene enn kulturen: "Undersøkelser vi har gjort blant de over 6 millioner turister som kommer til landet, viser at de kommer for å oppleve naturen vår. Dersom vi skal markedsføre Norge som et kulturelsemål må vi få fram flere tilgjengelige produkter og gjøre disse bedre kjent i utlandet".<sup>61</sup> Det vil altså være den norske naturen som bør benyttes som trekkplaster.

Når regioner er med og tre fram slik som Midt-Gudbrandsdalen gjør gjennom stevnet, får de en karakter ikke bare som en geografisk enhet. De har noe som ikke resten av landet har; nemlig personlighet, liv og sjel.<sup>62</sup> Jonas Frykman legger vekt på at for å gi denne sjelen en forankring så fører man kulturarven opp på arenaen. Det viktige vil være å markere det unike, og gjennom bruk av lokal forankring lokaliserer man hendelsen til en plass, og dermed assosierer man også plassen til hendelsen.<sup>63</sup> Vinstra har de kvaliteter som gjør de kulturelt produktive ved at Peer Gynt-stevnet har befunnet seg på Vinstra mer eller mindre siden 1928, og med den historiske Per og hans historier som et stedsbefestet grunnlag. Stevnet har også blitt en del av lokalbefolkningens sommer. For hotellene har det blitt en slags høysesong, og Vinstra har blitt satt på turistkartet

### **3.3 Norges Pe(e)r**

Det er noe ved skikkelsen Pe(e)r Gynt. Han er en person for enhver moderne tid, og omtrent for enhver anledning. For gudbrandsdøler har Pe(e)r en lokal koloritt, men det er ikke bare i Gudbrandsdalen dette gjelder. I Peer Gynt finner man velkjente opptrinn fra Norges felles kulturarv. Når Ibsen har benyttet seg av eventyr og sagn kan man si at han har skaffet seg et sosiologisk grunnlagsmateriale til den skildringen av nordmenn og det norske som finnes i

---

<sup>60</sup> Torstein Paulsen, "Sats på spel", [http://www3.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark\\_og\\_oppland/1.6712839](http://www3.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark_og_oppland/1.6712839), (20.02.2010)

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Frykman, "Motovun och tingens poesi", 89.

<sup>63</sup> Ibid.

*Peer Gynt*. Hos Peer kan man finne de egenskaper som Ibsen muligens mente var typiske for et menneske som lever i stadig kontakt med naturen rundt seg. Både den historiske Per og Ibsens Peer søkte seg opp i fjellene og ut i naturen for å stimulere sin egen fantasi. Mange av stevnets arrangementer foregår nettopp ute i naturen. Hva er det fjellet og naturen har å tilby som ikke et bymiljø har? Litteraturkritikeren Roland Barthes har framhevet folkets kjærlighet til fjellet som han mener vokste fram i den borgerlige kulturen. Fjellet fikk da en slags førsterang, og fjellandskapet stod ikke bare for det ville og eksotiske, men også for det ensomme, opphøyde, friske og rene.<sup>64</sup> Frykman og Löfgren er opptatt av noe liknende. De snakker om noe de kaller ”toparromantikk”, og hevder med dette at byen og landet, arbeidet og fritiden på 1900-tallet fikk ulike liv. Det foregikk da en flukt fra hverdagen og bylivet, en tilbakevending til naturen.<sup>65</sup> Ut ifra dette perspektivet blir fritidslivet en form for markeds plass, og naturen blir et konsumlandskap. Gleden ved å leve et primitivt villmarksliv trekkes her tydelig fram. For mennesker som beveger seg i et fysisk miljø, et bondelandskap eller en asfaltjungel får omgivelsene en kulturell form, med forestillinger om vakkert og stygt, nyttig og unyttig, dramatisk og ensformig. For noen formidler kanskje plassen også en trygg hjemstedsfølelse skriver Löfgren og Ehn i boken *Kulturanalyser*.<sup>66</sup> De framhever også at landskapet i mange tilfeller har en historie som kan framkalle dobbelteksponeringer. Er det så slik at all natur egentlig er kulturlandskap som er formet av menneskelig nærvær? Hadde ikke Pe(e)r Gynt hatt tilknytning til Gudbrandsdalen, så hadde ikke Peer Gynt-stevnet blitt arrangert nettopp her, og hadde ikke fjellene vært så fascinerende i Norge, hadde ikke naturen vært det dominerende når det gjelder å trekke turister til landet.

Det var først gjennom Asbjørnsens forfatterskap at Pe(e)r Gynt ble kjent i Norge. Før den tid var sagnene om han kjent i lokalområdet på folkemunne, men ellers lite utbredt. Når Ibsen tok i bruk navnet ble det kjent overalt.

Den tyske skribenten Ludwig Passarge ville i 1880 utgi *Peer Gynt* på tysk, og han mottok da brev fra Ibsen hvor han sa hva han mente om dette: ”Jeg må tilstå at jeg i alfald nærer store tvivl i så hensende. Blant samtlige mine bøger anser jeg `Peer Gynt` for den der mindst egner sig til at forstås udenfor de skandinaviske lande”.<sup>67</sup> Ibsen mener at for å forstå dramaet må tilstrekkelig kjennskap til norsk natur, kultur, folkeliv og tenkemåte være med. Dette har i så fall ikke stoppet dramaet fra å bli kjent og anerkjent over hele verden. Den amerikanske litteraturprofessoren og kritikeren Harold Bloom ga i 1994 ut boken *The Western*

<sup>64</sup> Roland Barthes, *Mytologier. Udvalgte essays om vår mytologiske hverdag*. (København: Rhodos, 1969), 88.

<sup>65</sup> Jonas Frykman og Orvar Löfgren, *Det kultiverte mennesket* (Oslo: Pax Forlag AS, 1994), 62.

<sup>66</sup> Ehn og Löfgren, 97.

<sup>67</sup> Francis Bull, ”Indledningen til *Peer Gynt*” i *Peer Gynt*. Henrik Ibsen (Oslo: 1930), 10.



*Canon* som er en gjennomgang av de forfattere han ser på som de sterke i den vestlige litteraturen. Bloom tar for seg tjueseks forfattere og verk og skiller ut hva som har gjort disse forfatterne kanoniserte og autoritale i vår kultur. Et av verkene han nevner er nettopp Ibsens *Peer Gynt*. Ibsen blir her nevnt sammen med Dante, Montaigne, Shakespeare, Goethe, Tolstoj og Dickens. Bloom mener at det universelle med *Peer* er svært nær et brorskap med både Hamlet, Falstaff, Don Quijote og Sancho Panza, og han skriver at han heller ikke vet om noe skuespill fra det nittende århundre som kan måle seg med fjerde handling i *Peer Gynt* som en gjenoppliving av tradisjonen fra Aristofanes og *Faust, annen del*.<sup>68</sup> Den norske litteraturhistorikeren Francis Bull uttalte en gang i et foredrag ”Skulle jeg engang tilbringe ett år i fengsel og fikk tillatelse til å ta med meg bare en eneste bok, da ville jeg uten betenkning velge *Peer Gynt*”.<sup>69</sup>

Ibsens innsats som norsk nasjonsbygger går ut på at han som ingen annen kom til å gi den norske nasjonallitteraturen et rykte i utlandet, da særlig gjennom *Peer Gynt* og de tolv samtidsdramaene fra *Samfundets støtter* (1877) til *Når vi døde vågner* (1899).<sup>70</sup> Ibsen så på *Peer* som et bilde på det viljesvake og ansvarsløse hos nordmannen og det har blitt hevdet at han gjennom dramaet ga en kritikk av at Norge ikke kom Danmark til hjelp under den dansk-tyske krigen i 1864. Blir *Peer Gynt* lest satirisk, blir *Peer* framstilt som en representant for en bestemt nasjonalromantisk type og han kan da leses som nordmannen som flykter fra ansvaret sitt for å oppleve nye eventyr i stedet. *Peer* er utstyrt med en selvsikker mine, og han setter høye krav til seg selv, men til syvende og sist makter han ikke å leve opp til verken sine egne eller andres krav. Gudleiv Bø skriver i sin bok *Å dikte Norge* at *Peer Gynt* er et oppgjør med Norge og nordmennene. Ibsen latterliggjør her den norske odelsbonde-dyrkingen, norskdomsstrevet og dyrkingen av folketro og folkediktning.<sup>71</sup> Da er det kanskje ironisk at det er nettopp dette som stevnet fokuserer på i dag, stikk i strid med hva Ibsen selv mente med dramaet.

Forestillingsverden i *Peer Gynt* er norsk og nordisk, men perspektivet strekker seg allikevel langt ut over de nasjonale grensene. En kan dermed si slik som *Peer* selv svarer når Monsieur Ballon sier: ”De er jo norsk”, hvor *Peer* svarer ”Av fødsel ja! Men verdensborger av gemytt”.<sup>72</sup>

---

<sup>68</sup> Harold Bloom, *Vestens litterære kanon. Mesterverk i litteraturhistorien* (Oslo: Gyldendal, 2007), 318.

<sup>69</sup> Sitert i Einar Østvedt, ”*Peer Gynt* – mennesker og motiver”, i ”Fra *Per Gynt*-stemnet på Vinstra 8.-10.aug 1968”, 8.

<sup>70</sup> Bø, 98.

<sup>71</sup> Op.cit., 111.

<sup>72</sup> Ibsen, 66.

Det er i de tre første og i femte handling at Peer oppholder seg i Norge, og det er dermed disse handlingene som kan regnes som de mest nasjonale delene av dramaet. I de tre første handlingene blir det skildret en slags førmoderne tilværelse hvor det gamle bondesamfunnet blir noe ironisk framstilt, sett i forhold til den romantiske myten om det. *Peer Gynt* har en nasjonalromantisk overflate med elementer fra både norske sagn og eventyr. I beskrivelsen av Hægstad gård i første handling får en inntrykk av å være til stede på et gammelt, tradisjonsrikt, norsk bondebryllup med blant annet kjøkemester, kokkekoner og dans:

Tunet på Hægstad. Stuebygningen lengst tilbake. Mange gjester. Dansen går livlig borte på gressvollen. Spillemannen sitter på et bord. Kjøkemesteren står i døren. Kokkekoner går frem og tilbake mellom bygningene; eldre folk sitter hist og her i samtale.<sup>73</sup>

Det finnes mange likheter med norske folkeeventyr i dramaet; den fattige gutten som reiser fra bygda, ut i verden for å oppleve eventyr og skaffe seg nye innsikter, men som til sist blir innhentet av sine egne handlinger. Peer kan på flere måter sammenlignes med Espen Askeladd kjent fra de norske folkeeventyrene. I likhet med Askeladden er Peer en typisk drømmer som ikke gjør et nyttig arbeid på gården. Mor Åse sier selv ”hjemme ligger du i gruen, roter rundt i kull og emmer”.<sup>74</sup> Dette kan ses på som en referanse til eventyrskikkelsen Askeladden.

Musikken har også vært med å understreke det nasjonale element når dramaet blir vist. Musikken til Edvard Grieg er enkel og varm, og har gjort han verdenskjent med klassikere som ”Solveigs sang” og ”I Dovregubbens hall”. Det er mange som forbinder *Peer Gynt* med Griegs musikk og ikke med Ibsens tekst.

Ibsen har innført de norske fjellene i verdenslitteraturen. Peer viser gleden over gjensynet med de norske fjellene i siste handling hvor han ser Hallingskarven, Hardangerjøkulen og Folgefonna og setter disse som symbol på landet Norge:

Se hallingskarven i vinterham-  
han brisker seg, gamlen, i kveldssolens brann.  
Jøkelen, bror hans, står bak på skrå,  
har ennå den grønne iskåpe på.  
Folgefonden hun er nå så fin, -  
ligger som en jomfru i skjære lin.  
Vær ingen galninger, gamle gutter!  
Står der i står, - I er gråstensnuter.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Op.cit., 17.

<sup>74</sup> Op.cit., 8.

<sup>75</sup> Op.cit., 105.

Det er stor sannsynlighet for at Ibsen har sett Rondane, fjellområdet som ligger øst for Gudbrandsdalen. Denne verden er mye med i dramaet. Men det viser seg også at han ikke er helt lokalkjent da han blander sammen fjellområdene Rondane og Dovre.<sup>76</sup> Annen handling i dramaet foregår også i fjellheimen, nærmere bestemt i Rondane. Dette fjellområdet har også stevnet benyttet seg av i flere av sine arrangementer. Mer utfyllende om dette kommer i kapittel fire.

Det er tydelig at fjellene har hatt en sentral plass i Ibsens sjeleliv. I diktet ”Bergmanden” fra 1862 bruker han fjellet som et symbol på seg selv. Dette diktet er også regnet som Ibsens signaturdikt. I dramaet *John Gabriel Borkman* fra 1896 drømmer hovedpersonen Borkman om de skatter som ligger inne i fjellet og roper på han, og i Ibsens siste drama, *Når vi døde vågner* (1899) søker Rubek og Irene opp til fjellets tind hvor de blir begravd i snømassene.<sup>77</sup> I dramaet *Lille Eyolf* taler Allmers om fjellets ”tvingende og dragende makt”, og Allmers har ved dramaets begynnelse nettopp kommet tilbake fra en tur i fjellene, og bestemt seg for hva han ønsker å gjøre videre i livet sitt. Allmers har sett ”lyset” der oppe i det høye.

Både fjellene, og naturen for øvrig, utstyres med opplevelseskvaliteter gjennom stevnets arrangementer. Dette er med å understreke naturens naturlighet og primitivitet gjennom stevnet. Naturen vil ofte fremstå som det ekte, naturlige og upåvirkede i forhold til for eksempel et bylandskap. Bylandskapet presenterer da noe kunstig og menneskeprodusert. I kronikken ”Turismen imiterer kunsten” påpeker Kjetil Rolness at: ”Kunstnerne har ikke bare gjort severdigheter kjent, men gjort naturelementer verdige for vår estetiske interesse. De norske fjellene, så viktige for vår norgesprofil utad, ble ikke vakre før på 1800-tallet. For bøndene var de bare unyttige og farlige”.<sup>78</sup> Naturen og det naturlige blir estetisert og blir med dette en opplevelse i seg selv. Men er det slik at man oppfatter bestemte ting som vakre fordi man har blitt lært at disse tingene er vakre? Et eksempel på dette kan være de norske fjellene og fjordene. Er dette tilfellet så er oppfatningene våre blitt en del av en sosial struktur.

Vi har nå sett på noen av grunnene til at det nettopp er på Vinstra Peer Gynt-stevnet blir arrangert. Både historien om Pe(e)r og Vinstra som sted har vært oppe til diskusjon. Det har blitt trukket fram at naturen og beliggenheten er viktig for stevnet, dette skal videreutvikles i neste kapittel der vi skal se på hvordan dette fungerer i praksis. Pe(e)r kan

---

<sup>76</sup> Bull, 19.

<sup>77</sup> Rolf Rasch Engh, *Henrik Ibsens Peer Gynt, sagnfigur og veidemann, den evig unge Peer* (Sted: Silver Pax Forlag, 1999),

<sup>78</sup> Kjetil Rolness, ”Turismen imiterer kunsten”, <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/08/02/375013.html> (15.12.09).

knyttet til Vinstra i og med at den historiske figuren, sagnfiguren, Asbjørnsen og Moes nedtegnelser og Ibsens *Peer Gynt* alle har sine referanser til stedet. Dette fører til at Vinstra kan brukes til å forankre en del av den norske litteraturarven.

Vinstra har gjennom Peer Gynt-stevnet vist at man ikke behøver å stenge seg ute fra omverden for å bygge opp sin egen regionale og lokale kultur og identitet, men at man ved å benytte seg av det lokale stoffet til et nasjonalt verk i verdenslitteraturen kan eksponere seg ut til resten av landet. Vinstra blir en nasjonal plass i den grad stedet knyttes til Pe(e)r som historisk person, sagnfigur og hovedperson i Ibsens drama. Stedet der litteraturen blir formidlet, er viktig. Det finnes altså en sammenheng mellom litteratur og sted, og mellom sted og litteratur.

## Kapittel 4 Peer Gynt-arrangementer: adaptasjon og autentisitet

I forrige kapittel fokuserte vi på det historiske grunnlaget for stedet Vinstra, men bare å rette fokus mot stedet Vinstra når det gjelder den historiske Per er ikke nok. Det viktige er hva som *skjer* på Vinstra under Peer Gynt-stevnet. Hva er det folk kan oppleve når de kommer til hit?

Dette kapitlet retter fokus mot et utvalg av Peer Gynt-arrangementer som stevnet har hatt på programmet gjennom tidene. Introdukerende vil kapitlet omhandle adaptasjon og litteraturformidling generelt. De ulike arrangementene vil bli sortert etter hvilken tilknytning de har til Pe(e)r Gynt. De tre ulike grupperingene det fokuseres på, er arrangementer med en sterk litterær og lokalhistorisk kobling til Pe(e)r Gynt, arrangementer med løs kobling til Pe(e)r Gynt og arrangementer uten kobling til Pe(e)r Gynt. Underveis blir også konseptet temapark presentert og diskutert, og sammenlignet med de ulike arrangement. Mot slutten av kapitlet vil Baudrillard og hans simulakreteorier ses i sammenheng med stevnets arrangementer, før vi til sist retter fokus på samarbeid mellom kultur og næring, kartlegge hvilke utfordringer og fordeler som kan finnes i et slikt samarbeid.

### 4.1 Formidlig av litteratur gjennom diverse arrangementer

”Kulturopplevingar er noko av det vi kan tilby deg. Det autentiske og originale ved våre produksjonar skal og farge dei produkta du vel å ta med deg heim”.<sup>79</sup> Dette legger Peer Gynt AS som grunnlag for hva de ønsker å tilby sine publikummere gjennom ulike arrangementer under det fjorten dager lange stevnet. Dramaet *Peer Gynt* skal kunne oppleves som ei sansereise av lukter, smaker, følelser og inntrykk. For å få til dette må Peer Gynt AS forsøke å skape skreddersydde program med frisk, norsk natur og ”ekte” smaker, som skal danne en helhetlig ramme rundt de gode opplevelsene. Gjennom ulike arrangementer vil Peer Gynt AS på denne måten framstå som både litteraturformidlere og kulturformidlere.

I boken *Innganger. Om lesing og litteraturformidling* skriver Åse Kristine Tveit at litteraturen er en del av kulturen, og at for å skulle føre kulturarven videre er det viktig at litteraturen blir formidlet ut til folket.<sup>80</sup> Tveit vektlegger at kulturen ligger til grunnlag for menneskers historie. Ved å være bevisste på kulturen vil og historien bli formidlet, da for eksempel gjennom litteraturen. Dudley Andrew mener at det ligger naturlig for mennesker å formidle historier: ”As a product of human language it [fiksjonslitteratur] naturally treats

---

<sup>79</sup> ”Peer Gynt-stevnet: Vinstra 30.juli-10.august 2008” (Peer Gynt AS. Vinstra: 2008), 53.

<sup>80</sup> Åse Kristine Tveit, *Innganger. Om lesing og litteraturformidling* (Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS, 2004), 12.

human motivation and values seeking to throw them out into the external world, elaborating a world out of a story”.<sup>81</sup>

Det å formidle litteratur vil være å gi leseren den litteraturen som han/hun har behov for. Det vil være viktig å vise folk hva som finnes av litteratur, og få de interesserte i denne litteraturen. Man kan her skille mellom en aktiv form for litteraturformidling, og en mer passiv form. Den aktive formen setter i gang tiltak for å nå ut til særskilte målgrupper, mens den passive ikke gjør det.<sup>82</sup> Peer Gynt stevnet blir ut fra denne definisjonen en aktiv litteraturformidler ved at de benytter seg av en rekke grep som skal formidle *Peer Gynt*, og ulike aspekter ved dramaet og historien ut til folket. Det er ikke bare viktigheten av at litteraturen blir formidlet ut, som er drivkraften bak stevnet, vel så viktig er nok de økonomiske aspektene. Litteraturen er med på å gjøre Vinstra til en bæredyktig region.

#### 4.1.1 Adaptasjon

Ved bruk av adaptasjon kan litteraturen formidles på en rekke ulike måter. Hutcheon hevder at så tidlig som i Viktoriatiden adapterte man nesten alt mulig, og i ulike retninger, og allerede antikkens greske dramatikere benyttet seg av en muntlig fortellertradisjon som grunnlag for det som skulle bli vist på scenen. Shakespeare overførte også sine kulturelle historier fra *page to stage*, og gjorde på denne måten tekstene sine tilgjengelige for et nytt publikum. Man kan dermed si at vi postmoderne har overtatt denne viktorianske måten, men i dagens samfunn finnes det en rekke nye teknologier som kan tas i bruk når det kommer til adaptasjon. Som Hutcheon hevder i innledningen til sin bok: ”adaptation has run amok”.<sup>83</sup>

I dag støter man på adaptasjoner mange steder, det være seg på tv, kino, teaterscenen, internett, temaparker eller videospill. I dagens samfunn utgjør litterære tekster en stor andel av de tekstene som vi inntar gjennom skjerm, pc, tv, kinolerret og liknende. En vanlig hendelse er at originalen ofte leses etter at en adaptasjon er opplevd. Bøkene får ofte en ny salgssuksess etter kinoforestillinger. En underholdende film eller teateroppsetning kan være med å gi folk lyst til å lese bøkene som den er basert på.<sup>84</sup> Teknologien har fremmet adaptasjon ved bruk av nye medier, og dermed også åpnet for nye sjangre. Dette er Hutcheon spesielt opptatt av i sin bok der hun legger stor vekt på dataspill og deres virtuelle verdener. Når det gjelder stevnets arrangementer er ingen av dem direkte knyttet til spillteknologi og virtuelle verdener. Stevnet

---

<sup>81</sup> Andrew, 465.

<sup>82</sup> Solrun Drejer, *Bibliotek, festival og teater: litteraturformidling i Fræna og Molde kommune* (Hovedoppgave ved statens biblioteks – og informasjonshøgskole, 1994), 3.

<sup>83</sup> Hutcheon, xi.

<sup>84</sup> Op.cit., 2,5.

har mer fokus på opplevelser i naturen. De ulike utendørsarrangementene til Peer Gynt AS er med å forene kultur, næring og turisme.

Arne Engelstad skriver i boken *Fra bok til film. Om adaptasjoner av litterære tekster* at det viser seg å være et trekk ved vår tid at fortellinger overføres fra ett medium til et annet.<sup>85</sup> I vår samtid er det ofte nettopp blandingsmedier som er det dominerende. Vi uttrykker oss gjerne gjennom både visuelle, auditive og verbaltekstlige koder, som for eksempel film, fjernsyn, dataspill, men også gjennom mer taktile sansemåter som matopplevelser og dufter.<sup>86</sup>

Adaptasjonsfenomenet kan ha sammenheng med trekk som kan forbindes med det postmoderne der murer faller og grenser overskrides mellom fagområder, kunstarter, vitenskaper og sjangre.<sup>87</sup> Det er stadig nye medieuttrykk som er i fokus. Engelstad mener at vi kan snakke om adaptasjon når vi legger et stoff til rette for, og tilpasser det et annet medium som resultat.<sup>88</sup> Grunntanken bak en adaptasjon vil ofte være å skulle formidle for eksempel en litterær fortelling til et nytt, bredere og større publikum, og muligens gi det adapterte verket en ny innfallsvinkel. Det er viktig å være seg bevisst at leserrollen og tilskuerrollen eller deltakerrollen er to kvalitativt forskjellige roller, som også gir forskjellige opplevelser. Ved å foreta en adaptasjon har man store valgmuligheter når det gjelder seleksjon og kombinasjon. Selve kjernefunksjonen i det adapterte verket blir ofte i nokså stor grad beholdt, men det er allikevel mye i handlingen som kan endres på.<sup>89</sup> Roland Barthes har skrevet om handlingsplanet i fortellende tekster, og han deler teksten i funksjoner som har ulik viktighet; kjernefunksjoner og katalysatorer. Katalysatorene kan med enkelthet fjernes, mens kjernefunksjonene ofte beholdes slik også Engelstad påpeker. I stevnet er det nettopp katalysatorene som ofte er med å danne utgangspunkt for de ulike produksjonene, bortsett fra framførelsen av Peer Gynt ved Gålåvatnet som i meget stor grad er opptatt av å beholde grunntonen og kjernen i Ibsens tekst. Ellers presenterer stevnet produksjoner der det ikke er kjernefunksjonene som vektlegges, men de mer løse deler av dramaet. Produksjonene til stevnet bruker oftest kun små deler av helheten, som de velger å bygge ut til store forestillinger.

---

<sup>85</sup> Arne Engelstad, *Fra bok til film. Om adaptasjoner av litterære tekster* (Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2008), 9.

<sup>86</sup> Op.cit., 14.

<sup>87</sup> Ibid.

<sup>88</sup> Op.cit., 13.

<sup>89</sup> Roland Barthes, "Introduction to the Structural Analysis of Narratives", i *Image, Music, Text*, Roland Barthes (New York: Hill & Wang, 1977), 79f.

Ved å knytte teorier om adaptasjon opp mot Peer Gynt-stevnet vil det være interessant å se på hvordan de ulike arrangementene fungerer alene, som en del av hele stevnet, altså i forhold til helheten, og igjen i forhold til Ibsens tekst og det historiske materialet. En vellykket adaptasjon vil kunne være med å skape et nytt estetisk produkt. Vi mennesker har muligheter og kapasitet til stadig å adaptere nye systemer. Det gjelder å gripe fatt i de mulighetene man til enhver tid står overfor, samt å kartlegge hva som interesserer massene.

Litterære arrangementer befinner seg i en vekstnæring, og dette kan være med å inspirere leserne. Det å lese en bok er noe man oftest gjør alene i ro og fred. Film og andre former for adaptasjon kan ses på som mer sosiale begivenheter. Det finnes flere festivaler og stevner i Norge i tillegg til Peer Gynt-stevnet som er forankret i det litterære; to eksempler på dette er "Bjørnsonfestivalen" i Molde og "Sigrid Undset dagene" på Lillehammer. I tillegg har det også blitt vanlig å feire forfatterjubileer; 2006 var Ibsen-året, 2009 var Hamsun-året, og 2010 er Bjørnson-året. Når man forholder seg til teorier om det senmoderne, ligger det et stort fokus på både det individuelle og på det subjektive. Dette kan føre til at individene forsøker å finne nye former å uttrykke seg gjennom.<sup>90</sup> Det dreier seg ikke lenger bare om å produsere varer og tjenester, men også symboler, aura, opplevelser og hendelser. Ved at historier ikke bare formidles gjennom tekst i bokform, kan man si at de ofte kommer i såkalte konsepter, og at historiene da i større grad utvikles til et brand eller en merkevare: "Historien er begynnelsen til et brand når historien er blevet fortalt til mange, og når forbrukeren kan huske historien, så kan virksomheden sige: nu har vi et brand".<sup>91</sup> Det å bygge opp en merkevare er dermed med å skape en historie knyttet til et produkt. I stevnets tilfelle gjelder det å benytte seg av det historiske og litterære materialet for å skape ulike produksjoner.

Når det er snakk om adaptasjon, er det ofte slik at fokuset har ligget på litteraturens overlegenhet i forhold til adaptasjonen. Når man leser en tekst, er det opp til en selv å bruke fantasien for å iscenesette bilder. Sokrates fryktet i sin tid at nedskrivning skulle ødelegge menneskers evne til å huske utenat.<sup>92</sup> Gjennom stevnet så er det kanskje slik at man vil huske diverse aspekter ved Pe(e)r Gynt nettopp fordi de har blitt formidlet på en ny, moderne og fengende måte.

---

<sup>90</sup> Kirsti Mathiesen Hjemdahl, *Tur/retur temapark: oppdragelse, opplevelse, kommers* (Det historisk-filosofiske fakultet, Bergen: 2002), 33.

<sup>91</sup> Rolf Jensen, *The dream society. Hvordan det kommende skift fra facts til følelser vil påvirke erhverslivet og vor hverdag* (Viby: Jyllandpostens Erhversbøger, 1999), 86.

<sup>92</sup> Engelstad, 34.



#### 4.1.2 Konseptet temapark og Peer Gynt-stevnet

Ved å rette fokus på formidling av litteratur gjennom aktiviteter og opplevelser kan Peer Gynt-stevnet sammenlignes med konseptet temapark. En temapark er en fornøylespark eller annen form for turistattraksjon som er bygget opp rundt et spesielt tema. Peer Gynt stevnet er en festival med overordnet tema Pe(e)r Gynt. I sin doktorgradavhandling fra 2002 skriver kulturviter Kirsti Mathiesen Hjemdahl om tre temaparker; "Mummiverden" i Finland, "Astrid Lindgrens verden" i Sverige og "Kristiansand Dyrepark" i Norge. Mathiesen Hjemdahl velger å kalle disse parkene for litterære temaparker, da de bygger sin virksomhet rundt de litterære verkene til Tove Jansson, Astrid Lindgren, Thorbjørn Egner og Terje Formoe. Mathiesen Hjemdahl skriver at temaparken er en kompleks, handlingsintensiv og krevende arena som studieobjekt og hun er opptatt av hvilken betydning temaparkene har, og hun undersøker hvordan parkene brukes.<sup>93</sup> I tilfellet Peer Gynt-stevnet og de litterære temaparkene er det nok "Astrid Lindgrens verden" som kan knyttes tettest opp til dette. "Astrid Lindgrens verden" er i likhet med stevnet plassert inn i et historisk miljø. Det var her Astrid Lindgren vokste opp som barn, akkurat som Pe(e)r muligens vokste opp på Vinstra. "Astrid Lindgrens verden" er kulturelt lokalisert til det nærliggende området; det samme gjelder stevnet. Gjennom dette kommer plassens viktighet fram. Det er altså ikke snakk om et hvilket som helst sted, men et autentisk sted som bærer med seg en historie som man har valgt å benytte seg av for å skape gode opplevelser.

I likhet med Peer Gynt AS sin virksomhet, er også temaparkene opplevelseshprodusenter og historiefortellere. Der Hjemdahl Mathiesens temaparker er avgrenset som permanente parker, så gjelder ikke det samme for stevnet. Stevnet er ikke en permanent temapark, men kun en festival arrangert over to uker i august. Allikevel finnes det mange likheter, i tillegg til dette med formidling av historier, som vil bli presentert i det påfølgende. Både temaparkene og stevnet må hele tiden produsere noe nytt for å skaffe besøkende. Identiteten til stevnet og temaparkene blir da på mange måter en pågående prosess, en balansegang mellom noe nytt og noe fast etablert.

Peer Gynt AS er en historieforteller gjennom sine kulturproduksjoner. Grunnlaget for historien ligger der, klar til å brukes, og det at mange har et forhold til Pe(e)r Gynt, gjør at det følger med en forpliktelse; forvaltningen av denne historien vil være både sårbar og kraftfull. Gjennom stevnet kan historiene som formidles, betraktes som produkter. Disse produktene skal igjen være med å selge historien ut til folket.

---

<sup>93</sup> Mathiesen Hjemdahl, 21.

Historiefortelling har foregått siden tidenes morgen, men har nå blitt mer og mer institusjonalisert og forvaltes i dag blant annet av skoler, bibliotek, museer, og av institusjoner, selskaper og bedrifter som Peer Gynt AS. Som Mathiesen Hjemdahl påpeker: ”Innen den nye økonomien har selv de minste kunstneriske historier stor økonomisk verdi”.<sup>94</sup> Denne ”nye økonomien” som hun her viser til, er det som Joseph B. Pine og James H. Gilmore kaller den fjerde økonomien, ”the experience economy”. Det som kjennetegner denne økonomien, ligger i forskjellen mellom det å kjøpe en tjeneste, og det å kjøpe en opplevelse. Når man kjøper en tjeneste, så er det snakk om en rad ikke-materielle aktiviteter som kan utføres på vedkommendes vegne. Ved kjøp av en opplevelse derimot så betaler man for å tilbringe tid og nyte minneverdige begivenheter. Det blir da viktig å kunne engasjere på en personlig måte.<sup>95</sup> Også Orvar Löfgren skriver i sin artikkel ”Den nye økonomien” om tendensen til å skape en ramme rundt produktene:

Stor kraft läggs ned på att inte bara producera varer och tjänster utan att tilverka symboler, stämningar, aura, upplevelser och events[...]handlar det här inte bara om att skapa en kulturell överbyggnad till produktionen utan att själva det kulturella innehållet eller gestaltningen blir ännu viktigare än varan i sig.<sup>96</sup>

Videre skriver Löfgren at:” i denna mening innebär kulturaliseringsprosesser försök att ge svarfångande kvaliteter konkret och handfast varuform, men även att skapa nya vägar för att tänka det otänkbara, nå det onåbara eller sälja det osäljbara”.<sup>97</sup> Ved at opplevelsene har blitt til varer på et marked skal både maktstrukturer og det forretningsmessige samhandle. Når opplevelser har blitt til varer på et marked så kan man spørre hva som er en opplevelse. Her vil det være individuelle meninger, for noen er en opplevelse en reise, tur eller inntreden i noe nytt og spennende, mens for andre kan en opplevelse være en fridag på kjøpesenteret.

Den nye økonomien, opplevelsesøkonomien, vil si en økt kulturalisering av forretningsverden.<sup>98</sup> Rolf Jensen er inne på mye av det samme, men han taler ikke om den femte økonomien, men om det fjerde samfunnet, drømmesamfunnet. I drømmesamfunnet er det historiene som er viktige, og han påpeker at: ”Det 21.århundredes store virksomheder vil iscenesætte temaer”.<sup>99</sup> Det handler i begge tilfeller om oppkomsten av varer på et marked. I den forbindelse kan det være nødvendig å spørre hvor ligger så det viktige: rammen som kulturen blir presentert i, eller det kulturelle? Her er det nok veldig tette bånd som virker inn.

---

<sup>94</sup> Hjemdahl Mathisen, 227.

<sup>95</sup> Joseph B. Pine og James H. Gilmore, *The Experience Economy. Work is a Theatre and Every Business a Stage: Goods & services is no longer enough* (Harvard Business School Press. Boston Massachusetts: 1992), 2.

<sup>96</sup> Orvar Löfgren, ”Den nye økonomien – en kulturhistoria” (Kulturella Perspektiv nr 3, 2001), 17.

<sup>97</sup> Op.cit., 6

<sup>98</sup> Hjemdahl Mathisen, 236.

<sup>99</sup> Jensen, 39.

Når man tar en nærmere titt på stevnets arrangementer opp gjennom årene ser man tydelig at nesten alt regnes som salgbart for Peer Gynt AS. Det selges både matopplevelser og naturopplevelser. Ved at det er opplevelsene som er til salgs, så sitter man igjen med en følelse, ikke en konkret ting. Peer Gynt AS har produksjoner som kun benytter seg av navn og små detaljer kan være brukt til å skape store produksjoner. Et eksempel på dette er å bruke deler av en scene fra dramaet som utgangspunkt for en forestilling.

Det viktige for arrangørene av stevnet har vært å skulle finne en balansegang mellom de arrangementer som står på programmet fra år til år. Stevnet kan se ut til å ha gått fra å være preget av såkalte deltakerarrangementer, til å bli mer tilskuerarrangementer, og til igjen å dreie tilbake til deltakerarrangementer. Allikevel er det vanskelig å sette klare grenser her, siden flere av arrangementene glir over i hverandre

Hutcheon vektlegger at verken produktet eller adaptasjonsprosessen foregår i et vakuum, de har en kontekst – en tid, sted, samfunn og kultur. Det viktige er å skulle åpne en teksts ”possible meaning to intertextual echoing”.<sup>100</sup> Noen av arrangementene har blitt stående år etter år, med kun få justeringer, mens andre kun har vart et år eller to. Mange av dem har hatt en klar og tydelig tilknytning til Pe(e)r Gynt mens andre skal fungere alene, revet løs fra dramaet. Et publikum som er godt kjent med den adapterte teksten kan i enkelte tilfeller ha sine forventninger og håp til hva forestillingen skal, og bør inneholde. Et publikum som ikke kjenner teksten noe særlig, er kanskje mer mottagelig til eksperimenteringer med adaptasjonen. Dette kan også snus. Et publikum som er fortrolig med den originale teksten vil i stor grad kunne se hvilke elementer adaptasjonen har benyttet seg av, og hvilke som har blitt forkastet. De vil dermed ha lettere for å nyte adaptasjonen nettopp fordi de kjenner teksten godt og kan se en sammenheng med originalteksten. I tilfellet *Peer Gynt* vil muligens situasjonen være noe spesiell, siden Peer Gynt framstår som en arketypp for nordmenn. De fleste kjenner til dramaet, og har nok sine forventninger til hva Peer Gynt-stevnet presenterer av arrangementer. Spørsmålet vil da være: Hva aksepterer publikum, og hva er ikke akseptabelt? For å skulle oppleve noe som en adaptasjon, må man kjenne det igjen som en adaptasjon og kjenne dens adapterte tekst, hevder Hutcheon.<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Hutcheon, 117.

<sup>101</sup> Op.cit., 121.

## 4.2 Arrangementer med litterær og lokalhistorisk kobling til *Peer Gynt*

”Vi har et forvaltning–og formidlingsoppdrag som Peer Gynt AS. Det er viktig at vi reflekterer over Ibsens drama”.<sup>102</sup> Dette uttalte tidligere kommunikasjonssjef i Peer Gynt AS, Knut Kvidaland, i forkant av stevnet i 2009. Han legger vekt på at fokuset på arrangementene bør ha noe litterært over seg. Arrangementer med en historisk- og litteraturhistorisk kobling gir en legitim bruk av navnet Peer Gynt, enten det da gjelder den historiske Per fra Vinstra eller Ibsens litterære Peer. Det er dette som danner kjernen som skal virke i et samspill med de løsere tilknyttede arrangementer. Arrangementer med særlig litterær og historisk kobling er blant annet litteraturseminar, framføring av Ibsens stykker, og arrangementer som tar for seg sagntradisjonene og historien rundt *Peer Gynt*.

### 4.2.1 Arrangementer med litterær kobling

De klareste litterære arrangementer, ved siden av teaterframføringen av *Peer Gynt*, er litteraturforedrag og litteraturseminarer. Helt fra starten i 1928 har litteraturseminar vært en fast programpost under stevnet. Are Stauri uttrykker det slik i årsskriftet fra 1969:

Skal disse årvisse stemnene ha noen verkeleg verdi, må ein i fyrste rekke ta sikte på å knyte dei bygdehistoriske og dei litterære emnene saman. – Denne tanken har vi så prøvd å realisere gjennom ein kulturkveld. Desse kulturkveldene skal også heretter vere sjølve tyngdepunktet i Per Gynt-stemnet.<sup>103</sup>

Kulturkvelden var en kveld som de første årene hadde litterære programposter der det ble tatt opp ulike sider ved dramaet *Peer Gynt*. Fra 1973 ble det lansert en egen litteraturkveld isteden, der foredrag og samtaler om Ibsen og hans diktning skulle stå i fokus.

Tidlig var stevnet opptatt av å fremme den norske naturen og omgivelsene som fantes i Vinstraområdet. Norge er i stor grad kjent for sin flotte og ville natur, og i 1945 la Robert Millar, ”the grand old man i moderne norsk reklame”, i en bok fram ideer om hva han kalte det tredje store turistmålet i Norge, nemlig innlandet, omringet av Jotunheimen, Dovre og Rondane. De to andre reisemålene han listet opp var fjordene og midnattssolen.<sup>104</sup> Millar mener at naturen bør settes i fokus, for å trekke turister til landet. Arrangementer som fotografering med historiske motiv på Peer Gynt-gården, en fjelldag arrangert ute i Pe(e)rs natur, og fottur i Pe(e)rs fotefar var noen av arrangementene med litterær kobling som også er knyttet til opplevelsen av norsk natur, og historien om Pe(e)r Gynt. Alle disse regnes som forløpere til selve høydepunktet når det gjaldt å skulle vise fram den norske naturen, nemlig framføringen av *Peer Gynt* ved Gålåvatnet i 1989.

<sup>102</sup> Kristin Veskje, ”Hva handler egentlig prestens tale om?” <http://www.hyttepuls.no/article4264551.ece> (15.08.09).

<sup>103</sup> Sitert i Øvrelid, 96.

<sup>104</sup> Øvrelid, 22.

Den tyske Gynt-forskeren Max Raebel skrev etter at han hadde besøkt Nordgård Hågå i 1925 en artikkel som var med på å inspirere initiativtaker Pål Kluften til å arrangere det første stevnet. Etter besøket sitt konkluderer Raebel med:

Det vilde være en utmerket tanke å opføre på Vinstra enten et naturteater eller annen teaterbygning, hvor man en tid om sommeren kunne oppføre *Peer Gynt* og kanskje andre av Ibsens verker. Især kunne man trekke en masse utlendinger til Norge, og jeg tviler ikke på at Vinstra kunne bli et norsk Oberammergau, når der gjøres den fornødne reklame.<sup>105</sup> En dag før første forestilling kunne gjestene besøke Hågå, kanskje også lunde, for å se med egne øine de historiske steder som for Ibsens drama kommer i betraktning, og etterpå kunne man for de som har lyst, arrangere en tur til Rondane for å se Dovregubbens sete (Rondeslottet) samt de steder, hvor Per Gynt var sammen med budeiene, Trond i Valfjellet, og hvor han møtte Bøygen. Det vilde være noe å tenke på for Norges turistforening eller den norske stat å sikre seg denne mest norsk-norske gården, Hågå, og verne om den, så at ikke flere bygninger forsvinner fra Hågå til de forskjellige bygdemuseer og andre steder. Denne gård vil kunne bli den mest kjente norske gård, og den vil til og med kunne bli innbringende for staten eller turistforeningen, især hvis tanken om *Peer Gynts* oppførelse kunne realiseres.<sup>106</sup>

I sitatet vektlegges bruken av gården Hågå, som omtales ikke bare som en norsk gård, men som den mest ”norsk-norske” gården. Står gården da som et bilde på nordmannen i likhet med det olsok-norske i Aukrusts dikt? Hva legger Raebel så i dette? Er gården typisk norsk, eller er det den representerer i lokalmiljøet og resten av Norge viktig for nordmenn? Er det typisk norske tømmerstuer plassert i flott natur? Dette henger muligens sammen med nordmenns oppfatning av den nasjonalromantiske karakteren. Det er slik den norske kulturen er blitt skildret fra gammelt av, og dette vil dermed framstå som noe rotekte og romantisk.

Raebel legger også i denne artikkelen fram mange punkter som han mener Peer Gynt-tradisjonen kan og bør brukes til: kulturformidling, friluftsfremvisning av Ibsens stykker, bruk av gården Hågå, og Pe(e)rs tilknytning til gården, det å vise fram norsk natur og væremåte for turister og tilreisende. Det var denne utfordringen Pål Kluften tok tre år senere da han organiserte det første Peer Gynt-stevnet på Vinstra.

Fjelldagen var i mange år nært knyttet opp mot sagntradisjonene rundt Pe(e)r Gynt. Her kunne tilskuerne oppleve fjellriket til bygdas egen Per Gynt. I 1965 stod Per Gynt-seterveg ferdig, en veistrekning over fjellet mellom Vinstra og Kvam, og i 1967 ble den en viktig del av stevnet. Langs denne veien kunne man oppleve scener fra ulike Per Gynt-sagn, for eksempel møtet mellom Per og seterjentene, Dovregubben og huldra. Underveis fikk man også kjøpt seterkost i salgsboder langs veien. Dette var god reklame, og man fikk vist fram norsk natur og mattradisjoner. I 1928 hadde initiativtaker Kluften allerede sagt etter det første

---

<sup>105</sup> Den tyske byen Oberammergau har siden 1600-tallet hvert tiende år hatt sine spill om Jesu lidelseshistorie.

<sup>106</sup> Sitert i Ottesen, *Hågå. Per Gyntgården* (Per Gyntgården Drift AS, 2004), 45-47.

stevnet at: ”I framtida vil det rimeligvis bli arrangert bilturar innover Sødorpkjølen, mot Rondane, hvor Per Gynt ferdedes”.<sup>107</sup>

Det ble også arrangert en egen friluftsgudstjeneste på Hågå-setra i forbindelse med dette arrangementet. Dette er alle arrangementer som kan settes i kategorien både tilskuerarrangement og deltakerarrangement, og de er det som Hutcheon kaller *showing* og *interacting*. Man drar ut i Pe(e)rs ville natur, og er en del av dette landskapet. Sees denne opplevelsen i forhold til for eksempel et litteraturseminar eller foredrag, trekkes selvsagt dette med å være ute i naturen i forhold til å sitte inne i et lokale fram. Det å oppleve noe ute i naturen blir en helt annen form for både formidling og opplevelse. Her foregår det en kryssning mellom natur, historien om Pe(e)r og opplevelser.

Det samme prinsippet gjelder programposten en guidet tur i Pe(e)rs fotefar. Dette ble arrangert blant annet i 1998. Nå skulle Pe(e)r Gynt tradisjonen i Gudbrandsdalen under lupen. Arrangementet foregikk som en rundtur i Gudbrandsdalen, med reisefører Sverre Mørkhagen. Dette året var det også slik at det var Mørkhagen som holdt litteraturforedraget. Det lokale sagnstoffet ble dermed presentert både innendørs og ute i naturen der man selv kunne se og bevege seg i områdene til Pe(e)r Gynt. Dette skapte igjen en form for nærhet til litteraturforedraget. Kanskje var dette en måte å trekke tilhørere til en programpost som har vært preget av relativt lave besøkstall. En slik måte å kombinere teoretisk stoff og opplevelser kan gjøre litteraturforedraget aktuelt for flere. Turen ute i naturen var med å omdefinere stedet og opplevelsen av det. Man sitter ikke igjen med bare kunnskap om fortiden, men også erfaringer.

Allerede i 1967 hadde ideene om en ny framføring av *Peer Gynt* vært tenkt, og da Reidar Stangenes i 1985 ble med i Peer Gynt-nemda, kastet han seg på tanken om å blåse liv i disse gamle ideene. Først var tanken at det skulle settes opp en form for vandreteater med ulike tablåer. I denne planleggingsfasen kom Stangenes over stranden som lå på sørsiden av Gålåvatnet. Dette området kunne lett gjøres om til et amfiteater, og veier, parkeringsmuligheter, lys- og lydanlegg var her mulig grunnet de utbygde alpinanleggene og hotellene som fantes i området fra før av.<sup>108</sup> Enkelte har stilt spørsmålet hvorfor spelet ble lagt til nettopp Gålå og Vestfjellet, når det tross alt var i Sødorpfjellet og Rondane at Peer hadde ferdes, og når gården han kom fra, lå på Vinstra. Økonomien og infrastrukturen må her ses på som grunnleggende faktorer i den forbindelse. I tillegg gikk også Peer Gynt-vegen fra Gålå til

---

<sup>107</sup> Øvrelid, 34.

<sup>108</sup> Op.cit., 112f.

Espedalen og Gausdal.<sup>109</sup> På denne siden av Gudbrandsdalen ble begrepet Per Gynt-hotellene raskt dannet, og dermed ble også Gausdal og Espedalen trukket inn i Peer Gynt-tradisjonen. I 1989 var det klart for premiere på oppsetningen under navnet ”Peer Gynt i egen fjellheim”. Mange har i etterkant uttalt at denne første framføringen kanskje var den mest stemningsfulle og gripende av dem alle, trass i det øsende regnværet som preget hele forestillingen.<sup>110</sup> Dette året har også i ettertiden blitt sett på som et merkeår i stevnets historie, med cirka 2000 personer på premieren, og med skuespiller Per Tofte i rollen som Peer. Nemnda oppsummerer spelet ved Gålåvatnet i 1989 slik: ”Kunstnerisk sett var dette kjempebra, men det er et stort økonomisk løft. Selv med kjempeoppslutning fra publikum må det til neste års framføringer arbeides med å skaffe penger”.<sup>111</sup> Stevnet i 1990 ble dermed et være eller ikke være for spelet, men ble selve gjennombruddsåret for *Peer Gynt* på Gålå. Dette året var det til sammen fire forestillinger, og nesten fullt hver kveld. I en avisomtale fra Aftenposten den 7. august 1990 stod det om forestillingen:

Den store Mester har selv skapt kulissene til sommerens ”Peer Gynt” på setervollen ved Gålåvatnet i Gudbrandsdalen. Det er så man merker Dovregubbens pust fra Rondeslottet. Og ler der ikke hult fra Val(s)fjell, der seterjentenes Trond, Bård og Kåre regjerer? Lave tømmerstuer rammer inn gressbakken, som er omdannet til en perfekt friluftsscene for Henrik Ibsens mektige drama.<sup>112</sup>

Denne avisomtalen levner i alle fall ingen tvil om at arenaen ved Gålåvatnet egner seg godt til forestillingen, enten området nå egentlig hadde tilknytning til Pe(e)r Gynt eller ikke.

Teatermessig er ikke forestillingen en banebrytende oppsetning, ifølge Mørkhagen, men han konkluderer med at forestillingen: ”får en ekstra dimensjon ved at den verdensberømte Peer er hjemme igjen og utspiller sin fantasi på de gresskledte bakkene høyt over dalen. Der har sagnene en gang for lenge siden oppstått av folkekulturen, tradisjonen er blitt fortalt og skikkelsen har fått sin karakter”.<sup>113</sup>

Ved en teaterframføring er det opp til instruktører og skuespillere å aktualisere, tolke og gjenskape teksten. Dramateksten forteller ikke alltid hvilke uttrykk, følelser, stemninger, toneleie og liknende skuespillerne skal formidle på scenen. Som Hutcheon påpeker: ”in translating literature into moving pictures, once-upon-a-time collides with here-and-now”.<sup>114</sup> En live forestilling foregår her og nå, og gjør at en rekke ting må klaffe, for eksempel teknikken ved sceneskifte. I tekster kan tiden lett endres ved bruk av ellipser; noe annet er det

<sup>109</sup> Høyfjellets hovedvei gjennom Gudbrandsdalen. Åpnet i 1956.

<sup>110</sup> Øvrelid, 110.

<sup>111</sup> Op.cit., 118.

<sup>112</sup> Olav R. Spilling og Thorild Andersen, *Per Gynt-stemnet: en kartlegging av arrangementets økonomiske og kulturelle betydning* (Gjøvik: Østlandsforskning, 1990), 6.

<sup>113</sup> Mørkhagen, 202.

<sup>114</sup> Hutcheon, 63.

når tiden skal endres på en scene. I en tekst kan man benytte seg både av en eksplisitt og en implisitt form for ellipse. Ved å bruke en eksplisitt form så indikerer teksten hvor mye tid som har gått, ved en implisitt form så må tiden som har gått, komme fram ved bruk av andre virkemidler. På scenen gjelder også dette. Det å skulle spille hele *Peer Gynt* tar minst fem timer, og det var Per Tofte som fikk jobben med å kutte ned dramaet og tilpasse det til en helaftens forestilling som skulle få fram tidens gang.

Når man leser en tekst kan man bla tilbake, lese om igjen, og slå opp dersom det forekommer vanskelige ord og liknende. Når det gjelder en framvisning, har man ikke disse mulighetene. Dramateksten gir ofte sceneanvisninger, men som leser glemmer man ofte dekor, rekvisita og kostymer selv om de er introdusert i teksten. På scenen er dette annerledes. Her vil settingen være viktig. Bruken av naturen som scene kan være med å gi sterke inntrykk. Naturforholdene på Gålå legger til rette for en flott opplevelse der timinga med solnedgang og mørkning gir flotte effekter. Når det gjelder litteraturformidling vektlegger også Tveit viktigheten av å skape et godt fysisk rom for formidling, der både lyd, lys og nærhet til tilhørerne er viktige elementer.<sup>115</sup> *Peer Gynt* ved Gålåvatnet har uten tvil en utrolig nærhet til området. De naturlige omgivelsene passer godt til Ibsens tekst, i alle fall til de handlingene der Peer oppholder seg i Gudbrandsdalen. Det kan ikke sammenlignes med en scene på et teater innendørs der man er preget av rommet, mørket og det som foregår på scenen. Ved Gålåvatnet er man en del av en 360 graders opplevelse i frisk, norsk natur. Det er allikevel viktig å presisere at dette er en utendørs forestilling der været, bekvemmeligheter når det gjelder sitteplasser og mer basale behov ikke alltid vil være like tilfredsstillende. Mer om dette kommer i kapittel fem der resepsjonen av stevnene vil bli omtalt.

En annen utfordring ved oppsetning av forestillingen gjaldt bruken av språket. Tofte så gjerne at fronsdialekten ble brukt, og det endte med at det ble brukt dialekt i de første og siste handlingene, de som foregikk i Gudbrandsdalen, mens Ibsens tekst ble brukt i fjerde handling. Dette kan igjen sees i sammenheng med tematikken i dramaet, det å skulle finne seg selv, og være seg selv. Språk er noe som knytter folk sammen, og dialekter på små steder kan være med å bygge og belyse et felleskap blant innbyggere. At Peer snakker dølamål, når han spilles på en utendørscene i Gudbrandsdalen blir da veldig riktig, og Tofte påpeker selv at dette ikke er et miljøskadende element ved forestillingen. Når det kom til Mor Åse derimot, så snakket hun bymål. Dette var greit, siden det ikke var et ukjent fenomen at konen på enkelte storgårder i dalen opprinnelig kom fra bymiljøer og hold på språket sitt. I et intervju med

---

<sup>115</sup> Tveit, 109.



Tofte ble han blant annet spurt om denne språkblendingen som fant sted i forestillingen, og han sa selv at siden Ibsen stedfester deler av handlingen til Gudbrandsdalen så vil den: ”som sjølv er gudbrandsdøl helst sjå Peer for seg som ein gut herifrå dalen, og meir presist frå garden Hågå i Sødorp, der segn har plassert han lenge før Ibsens tid. I min fantasi flyt dramaskikkelsen Peer i hop med segnfiguren Per”.<sup>116</sup> Dersom de tilreisende ønsker en inntreden i noe ekte og autentisk passer det bra med dialektbruk i forestillingen. Dialekten er da med å prege forestillingen og knytte teksten mer til stedet. Men dersom publikum ikke er fortrolig med hvilken tilknytning det finnes mellom Ibsens tekst og Vinstras Per vil det ikke være av betydning at Peer snakker dølamål i forestillingen.

I 1993 tok arrangementet navnet ”Peer Gynt av Henrik Ibsen”, og samme år ble også Edvard Griegs musikk lagt til spelet, for å markere at det var 150 år siden Griegs fødsel. I 1994 ga Per Tofte seg i rollen som Peer, og Svein Sturla Hugnes overtok rollen, ved siden av regirollen. Hugnes spilte Peer fram til 2008; da tok Dennis Storhøi over rollen. Spelet har i stor grad beholdt sin grunnform fra 1989 fram til 2009. Selve arenaen har selvsagt blitt sterkt forbedret med årene, men regien har vært den samme.

Spelet<sup>117</sup> er på mange måter blitt en levendegjøring av ideen om møtet mellom Peer og Per. Spelet presenterer ikke bare en teateropplevelse ute i naturen. Hver dag før forestilling kan man oppleve et arrangement med tittelen ”På scenekanten”, et foredrag om Ibsens skriveprosess med *Peer Gynt*. Når det gjelder spelet kan man trekke fram viktigheten av å få teateret ut av institusjonene for å trekke til seg et nytt publikum. Man må allikevel ikke glemme at opp igjennom årene har også stevnet selv blitt en institusjon. Det er viktig for Peer Gynt AS å ha en balansegang mellom det å ha troverdighet som en kulturell institusjon, og troverdighet som en lønnsom forretningsvirksomhet. Stevnet kan ses på som en sammenblanding av kultur med et løfte om autentiske opplevelser, og gode følelser. Som publikum skal man kunne oppleve en inntreden i noe ekte og autentisk, noe som stevnets arrangører på sin side skal tjene penger på. Produktene er ikke bare der for å gi publikum gode opplevelser, men også for skaffe noen et levebrød.

Carl Henrik Grøndahl skrev i 1997 en artikkel om hvem som tar best vare på *Peer Gynt*, og han diskuterer i artikkelen om *Peer Gynt* burde spilles på teateret eller ikke. Asbjørn Aarseth tror i denne artikkelen at man for å skulle sette seg inn i Ibsens tekst med det formål å komme diktets virkemidler og tankeverden så nære som mulig så bør man vende seg til

---

<sup>116</sup>Sitert i Ruth Sønsterud Mysen, *Møte mellom Per og Peer: Per Gynt-tradisjonen i Gudbrandsdalen*, (Masteroppgave: Universitetet i Oslo, 1995), 49.

<sup>117</sup> Forestillingen Peer Gynt ved Gålåvatnet blir på folkemunne bare omtalt som spelet.

teksten.<sup>118</sup> I spørsmålet om Peer hører hjemme på scenen eller ikke, så vurderes teateret i det nittende århundre opp mot det moderne teateret. I 1913 mente den danske kritiker Poul Levin om en oppsetning av *Peer Gynt* på Det Kongelige Theater i København at:

Teatret er i Virkeligheten hjælpeløst overfor et Værk som dette. Det er ikke skrevet for scenen, og det hører ikke hjemme der. Dets poesi sprænger alle Rammer. Det hører hjemme paa en anden Skueplads, hvor der er svimlende højt og afgrundsdybt, i vort Sind, når Geniet har bemægtiget sig og kogler i det efter sine vildeste Luner.<sup>119</sup>

Men nymotens teater derimot er nok ikke så hjelpeløst overfor verket konkluderer Grøndahl med, det er jo tross alt teatret som har sendt dramaet ut til folket.<sup>120</sup>

I 2009 stod et nytt arrangement på programmet til stevnet, ”Prestens tale”. Dette arrangementet foregikk i Sør Fron Kyrkje, og kommentarene etter arrangementet var at det var ”kompakt, nært og til ettertanke”.<sup>121</sup> Forestillingen ble åpnet av tidligere sogneprest i Sør Fron, Knut Kvidaland, som selv reflekterte over det å rydde opp i sitt eget presteskap og sine egne prestetaler. Morten Jostad stod bak denne forestillingen som handlet om Ibsen og Ibsens presteuttrykk. Jostad selv har lang erfaring med denne typen forestilling, som var en kombinasjon av Ibsens tekst og liv. Forestillingen tar for seg femte handling i *Peer Gynt* der den navnløse presten holder en minnetale. Det er ikke bare denne presterollen som tas fram i lyset, også *Brand* ble diskutert. Forestillingen bestod av tekstopplesing, skuespill og sang. Jostad selv fortalte, og skuespiller Øystein Røger framførte tekster både fra *Brand* og *Peer Gynt*. Prestens tale forekommer både i *Peer Gynt* og *Brand*. Hva mente så Ibsen med dette? Dette skulle være fokuset i forestillingen.

Prestens tale er en del av *Peer Gynt* som ikke er like kjent blant folk som enkelte andre deler av dramaet. Kjetil Bang Hansen skriver i sin artikkel om *Peer Gynt* i norsk teatertradisjon at man sjeldnere og sjeldnere hører denne vakre tekst i norske teatersaler; ”Talen står der statisk vakker, men er scenisk stillestående i sin episke realisme”.<sup>122</sup> Navnet ”Prestens tale” på forestillingen er valgt med utgangspunkt i denne talen i *Peer Gynt*, men det er også interessant at det faktisk var den lokale presten i Sør Fron, som for øvrig også var

---

<sup>118</sup> Sitert i ”Hvem tar best vare på Peer Gynt?”, Carl Henrik Grøndahl, [http://www.dyade.no/artikler/dyade/1997/2\\_97/dyade\\_2\\_97\\_groendahl\\_hvem\\_tar\\_best\\_vare\\_paa\\_peer\\_gynt.shtml](http://www.dyade.no/artikler/dyade/1997/2_97/dyade_2_97_groendahl_hvem_tar_best_vare_paa_peer_gynt.shtml) (15.08.09).

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Elisabeth C.K. Reitan, ”Kompakt, nært og til ettertanke”, <http://www.dagbladet.no/kultur/2003/08/02/375013.html> (15.08.09).

<sup>122</sup> Kjetil Bang Hansen, ”Peer Gynt i norsk teatertradisjon”. I *Peer Gynt-stemnet på Vinstra 4.-13.august 2000*, (Stiftelsen Peer Gynt, Vinstra: 2000), 16.

kommunikasjonssjef i Peer Gynt AS, som åpnet forestillingen. For lokalbefolkningen kunne dette være med å skape en form for nærhet til arrangementet.

I dette arrangementet kan Andrew og hans begrep *intersection* brukes som utgangspunkt. Både det høykulturelle dramaet og den lokale tilknytningen blir her ivaretatt. Det handler her om å lage en forestilling i et skjæringspunkt mellom Ibsens tekst og Ibsens liv ved å ta utgangspunkt i en liten del av hele dramaet. Andrews begrep *intersection* i forhold til Hutcheons begrep *showing* viser det at Andrew diskuterer noe mer enn bare en forestilling som blir vist fram. Her er det flere elementer som spiller inn samtidig, både musikk, utdrag fra teksten, skuespill og sang, og tekstbegrepet blir dermed utvidet: "here the uniqueness of the original text is preserved to such an extent that it is intentionally left unassimilated in an adaptation".<sup>123</sup>

Litterære kåserier har også stått på programmet til stevnet i flere år. Temaet i 2009 var "Brand - bror til Peer", muligens i tilknytning til forestillingen i Sør Fron Kyrkje. I 2008 var temaet "Kvinne og hemnar". Dette året var det overordnede temaet for stevnet Peer og hans kvinner. Gjennom litterære kåserier settes litterære temaer på dagsorden på en mer underholdende måte enn gjennom for eksempel et litteraturforedrag. Dette kan være med å trekke nye publikumsgrupper, det har også vært viktig for arrangørene at stevnet ikke bare skal bli et samlingspunkt for fagfolk med spesiell interesse, men å nå ut til det brede lag av folket.

I 2000 ble det arrangert et internasjonalt Peer Gynt-symposium. Her var det teatergrupper fra Kina, Argentina og Canada som framførte sluttscenen med Peer og Knappestøperen på kinesisk, spansk og engelsk.<sup>124</sup> Før dette ble gjort hadde teatergruppene vært og sett spelet på Gålå. Arrangementet fikk offentlig støtte fra Nordisk Kulturfond, og det ble også arrangert i 2002. Temaet denne gangen var Mor Åses død. Etter forestillingene var det samtale om framføringene og de ulike tolkningene av scenene. Med dette arrangementet beveger stevnet seg mot et mer internasjonalt publikum.

Alle de nevnte arrangementene har hatt en eller annen form for litterær kobling til Pe(e)r Gynt. Grunnlaget for disse arrangementene finnes i tekstform, enten litterært eller historisk – så er det opp til den enkelte regissør, skuespiller eller foredragsholder å skulle bestemme hva man velger å fokusere på, og hvordan dette skal gjøres i praksis.

---

<sup>123</sup> Andrew, 463.

<sup>124</sup> Øvrelid, 98f.

#### 4.2.2 Arrangementer med lokalhistorisk kobling

I kapittel tre kom det fram at det har levd en person på Vinstra som gikk under navnet Per Gynt, og at Ibsen med stor sannsynlighet har brukt blant annet ham som inspirasjon da han skrev sitt drama. Flere av arrangementene har benyttet seg av denne lokalhistoriske koblingen gjennom bruk av Peer Gynt-gården, en folkefest for å minnes bygdas Per Gynt og ”Gudbrandsdalsspelet”.

Det andre stevnet, som ble arrangert i 1932, var en lokal folkefest for den historiske Per Gynt, Peder Olsen Hågå. Dette var en lokal markering der det for det meste var folk fra bygda som deltok. Lokalbefolkningen gikk i folketog og samlet seg ved Sødorp kapell der minnesteinen over Peder Olsen Hågå ble avduket. Det var anslått å samle seg et par tusen mennesker til sammen. Diskusjonen om den historiske Per dukket ikke overraskende opp igjen, da minnesteinen over Peder Olsen Hågå ble reist. Kluften hadde tross alt hugd inn navnet Per Gynt på minnesteinen, og dermed konstatert at det var Peder Olsen Hågå som var den historiske Per som Ibsen hadde brukt som utgangspunkt i sitt verdensberømte drama.

Som nevnt i det foregående avsnitt var stevnet blitt et årlig arrangement i 1967, og håpet blant enkelte hadde nå vært å få til en framføring av Ibsens *Peer Gynt* på Vinstra igjen. Før dette ble en realitet var det en annen oppføring som ble framført på Vinstra, nemlig ”Gudbrandsdalsspelet”. Lenge hadde det ikke vært noen særlig egnede sceneforhold på Vinstra som kunne benyttes til en slik oppføring, men i 1978 stod en amfiscene ferdig i Kåja som kunne brukes til nettopp et slikt formål. Den 2. august 1981 stod så premieren på ”Gudbrandsdalsspelet”, et historisk tablå der de store hendelser som hadde vært med å prege Gudbrandsdalens historie ble vist fram. Det ble fokusert på historien fra Harald Hårfagres tid og fram til 1981. Her ble det vist fram scener fra Gudbrandsdalens historie, blant annet skottetoget, hekseprosessene på Øyer, Per og Peer Gynt og folkeliv i dalen generelt. På premieren var hele amfiet fylt til randen, og planene framover var at dette skulle bli en årlig begivenhet under stevnet, men i 1982 kom det færre folk enn forventet, og ”Gudbrandsdalsspelet” ble lagt på is. Muligens hadde ikke dette arrangementet stor nok appell hos de lokale, men blant lokalbefolkningen ble det allikevel lagt ned en enorm dugnadsinnsats. Over hundre aktører fra hele Gudbrandsdalen deltok, og her var det både fagfolk og profesjonelle aktører i samspill med hverandre.

”Gudbrandsdalsspelet” fikk også støtte fra Norsk Kulturråd på 100 000 kroner. Man kan si at ”Gudbrandsdalsspelet” var et slags mellomspill, noe som la grunnlaget for det som kom noen år senere under navnet ”Peer Gynt i egen fjellheim”. I etterkant av ”Gudbrandsdalsspelet” sa aktørene i Peer Gynt-nemda at ”det var bra at det var

‐Gudbrandsdalsspelet‐ som ble framført i amfien i Kåja, enda som det dessverre fekk eit kort liv. Hadde vi i staden valt ei oppsetning av *Peer Gynt* hadde vi vel blitt verande i Kåja, og ikkje fått oppleve fjellforestillinga på Gålå”.<sup>125</sup> Igjen trekkes dette med den unike arenaen på Gålå fram, samt at stevnet tross alt heter Peer Gynt-stevnet, og ikke Gudbrandsdalsstevnet, men det var allikevel en god ide for å formidle ut Gudbrandsdalens historie. Hvorfor sviktet så publikum ved andre års oppsetning? Har dette muligens med de tilreisende å gjøre? De ville kanskje ha det høykulturelle *Peer Gynt* på programmet i stedet for historien om hvordan gudbrandsdølene hadde slitt og strevd og opplevd ting opp gjennom årene. Ser man det fra denne vinkelen, kan man spørre seg om ”Gudbrandsdalsspelet” ble *for* lokalt for et tilreisende publikum. Det er interessant at man må finne en balansegang også her. Turister og tilreisende liker å bli presentert for lokal kultur og væremåte, men for mye av det gode blir heller ikke bra. Er det slik at det lokale ses på som kilden til trygghet i en verden i stadig forandring? Turister opplever ting forskjellig også ut fra sin egen bakgrunn og tilhørighet. Samtidig kan man rette spørsmål om hva som regnes som det lokale. Med en verden i stadig forandring der bevegelse mellom landegrenser og verdensdeler er vanlig, kan man hevde at landet, ikke bare steder framstår som noe lokalt når verden stadig vokser, og mulighetene blir flere og flere. Frykman hevder at ”regionerna solar sig i glansen av att vara mer genuina, ursprungliga oc ålderdomliga än nationalstaten” og at det er gjennom bruk av tidligere epoker i blanding med nåtiden at steder kan være med å skape hendelser.<sup>126</sup>

Tidlig var også Nordgård Hågå trukket inn i forbindelse med stevnet. På 1960 tallet begynte reisende til Vinstra å oppdage sammenhengen mellom *Peer Gynt* og Nordgård Hågå. I *Dagbladet* fra 1964 kunne man lese at fru Talen på Hågå var fortvilet over alle turistene som tråkket ned tunet på Hågå for å oppleve gården der Per var født. Talen så seg nødt til å stenge grinden for påtrengende fotografer, og det blir fortalt at hushjelpen jagde turister med sopelimen.<sup>127</sup> Det fantes også ivrige krefter som ønsket å kjøpe gården med den tanke at dette var noe som skulle trekke turister. Kommunen sa nei til salgsforslaget som fru Talen på Hågå kom med, de mente at det ikke skulle være en kommunal oppgave å drive gårdsbruk. På stedet Gibberyd i Sverige har de opplevd mye av det samme. Gibberyd best kjent som Katthult, og er der filmene om Emil i Lønneberget ble spilt inn. Det første året etter filmen ble sluppet kom det 10 000 mennesker for å se Katthult. For familien som bodde på gården var

---

<sup>125</sup>Sitert i Øvrelid, 108.

<sup>126</sup>Frykman, ”Motovun och tingens poesi”, 89,91.

<sup>127</sup>Øvrelid, 24.

dette svært overraskende, de så på gården som en helt vanlig gård, og kunne ikke forstå at det var noe å se på.<sup>128</sup>

I 1970 tok Mikkel Dobloug over Nordgård Hågå, og han ønsket Peer Gynt-nemda velkommen til å bruke gården som et representasjonssted. Her ble det da holdt førgilde og den som ble ”Årets Peer Gynt” ble tatt imot på Hågå. Fra 1994 var ikke Hågå lenger tilgjengelig for stevnet grunnet en arvestrid innad i familien. Dette varte fram til 2002, da dagens eier, Christian Mikkel Dobloug overtok gården og ønsket nemnda velkommen tilbake.<sup>129</sup>

### **4.3 Arrangementer med løs tilknytning til Pe(e)r Gynt.**

The original artwork can be likened to a crystal chandelier whose formal beauty is a product of its intricate but fully artificial arrangement of parts while the cinema would be a crude flashlight interesting not for its own shape or the quality of its light but for what it makes appear in this and that dark corner.<sup>130</sup>

Det som Andrew belyser i dette sitatet, kan snus litt på og ses med tilknytning til stevnets arrangementer. Med utgangspunkt i dette kan man da hevde at de arrangementer som har en litterær eller historisk tilknytning til Pe(e)r Gynt er selve lysekronen, de er befestet i et litterært eller historisk tekstmateriale og framstår da som kunstneriske. Dette vil da være de arrangementer som er presentert i det foregående avsnittet. Arrangementer med løs tilknytning vil da kunne ses på som en lommelykt som kan lyse ut i de ulike hjørner, altså arrangementer som virkelig kan by på eksperimentering med Pe(e)r Gynt. Så kan man da spørre hvilken av disse formene for lys som er den beste? Er det lysekronen som lyser der den er bestemt å skulle lyse, eller er det lommelykten som lyser dit man ønsker, og kanskje noen ganger ikke ønsker. For å skape variasjon vil nok lommelykt-lyset være viktig, men for å skape stabilitet er kanskje lysekronen det beste alternativet.

De fleste av stevnets arrangementer har i de senere år kun hatt en løs tilknytning til *Peer Gynt* og til den historiske Per. Enkelte har ekstrem løs tilknytning slik at man nesten må lete for å finne fram til det felles temaet. Noen av arrangementene har vært opptatt av bruken av naturen sammen med svært løse scener fra *Peer Gynt* for å lage spektakulære forestillinger i naturen, som blant annet ”JUV” og ”TidarÅ”, mens andre igjen bare benytter seg av navnet og merkevaren Peer Gynt. Ved å benytte seg av kryssninger, for å bruke Andrews begrep *intersection*, er det viktig at originalen har et potensial for en vid og variert bruk. Peer Gynt framstår som en arketyper i den norske kulturen, og dette gjør at dramaet lett kan eksperimenteres med, og ved kun å benytte seg av navnet vil dette og være med og skaffe til

---

<sup>128</sup> Mathisen Hjemdahl, 122.

<sup>129</sup> Ottesen, *Hågå: Per Gyntgården*, 25f.

<sup>130</sup> Andrew, 464.

veie publikum. Andrew trekker blant annet fram hvor populært det er å adaptere Shakespeare, og han hevder at her så ønsker ofte adaptasjonen å vinne publikum ved prestisjen til den lånte tittelen, eller emnet. Samtidig så søker man å vinne en spesiell respekt for at det man har gjort har en egen estetisk verdi.<sup>131</sup> Det å skulle finne en balansegang her kan være vanskelig. Selv om man kun benytter seg av navnet, så skaper dette allikevel visse forventninger blant publikum; den estetiske kvaliteten bør også være god. Når det er snakk om en så kjent tekst som *Peer Gynt* kan det som nevnt i kapittel en kalles en merkevare. Siren Sundand, daglig leder av konsulentselskapet "Bilder og bokstaver AS", skriver i *Bergens Tidende* 8. desember 2001 om det å bygge merkevarer:

Begrepet merkevarebygging er som et unisont mantra for tiden – alle selskaper, store og små skal bygge merkevare. Med stor entusiasme tar man fatt på den konkrete prosessen, og med like stor entusiasme lanseres nye navn og profiler. Men hvordan går det videre – tror vi på disse merkevarene? Moderne mennesker blir stadig mer avanserte fortolkere av budskapene som rettes mot dem. Folk lar seg rett og slett ikke lure, og faren for å bli avslørt i keiserens nye klær er dermed overhengende. Troverdighet er med andre ord det kritiske punktet i all merkevarebygging og identitetsdesign. Det er lov til å ville vise seg fra sin beste side, men man må være varsom med å tøye strikken for langt. Blir det for stor avstand mellom den man er og den man ønsker å være får man altså et troverdighetsproblem".<sup>132</sup>

Merkevaren *Peer Gynt* er viktig for stevnet. Tidligere festivalsjef Kjersti Stenseng uttalte i en artikkel om kulturopplevelser at: "Peer Gynt AS er nå inne i arbeidet med strategi mot 2015. Mulighetene er mange. Merkevaren har et sterkt potensial".<sup>133</sup> Hun påpeker altså at det foreligger mange muligheter å benytte seg av siden merkevaren *Peer Gynt* står så sterkt som den gjør. Dette kan igjen føre til at arrangementene bare vil hvile på nettopp denne merkevaren, ikke den kunstneriske kvaliteten. Når stevnet presenterer arrangementer med liten tilknytning til Ibsen og *Pe(e)r Gynt*, kan man få et troverdighetsproblem, og at originalteksten er satt så mye i bakgrunnen, vil for noen muligens være et irritasjonsmoment.

Musikken har i alle år stått sentralt under stevnet, og det ble tidlig slått fast at dalens egen tradisjonsmusikk skulle representeres i tillegg til kunstmusikken utenfra. Med Griegs musikk lagt til spelet ble også den klassiske musikken en viktig del av stevnet. Er det slik at siden *Peer Gynt* er en litterær klassiker, så blir den klassiske musikken også noe som skal være med å kjennetegne dramaet? Er det slik at det å se spelet og gå på en klassisk konsert gjør de besøkende til høykulturelle? Dette bør ses på i sammenheng med bruken av folkemusikken under stevnet. Stevnet har ikke bare konserter med klassisk musikk på programmet; også folkemusikken har vært sentral i mange år. Folkemusikken er en

---

<sup>131</sup> Op.cit., 463.

<sup>132</sup> Mathiesen Hjemdahl, 216.

<sup>133</sup> Sitert i Eli Blakstad og Bjarne Slaggard, "Kulturopplevelser – vårt store potensial".  
<http://www.gd.no/meninger/debatt/article2604611.ece>. (20.03.10).

musikktype som har en bred oppslutning. Navnet folkemusikk betyr musikken av og for folket. Med folket menes da det brede lag av folket. Dette har også noe med tradisjoner å gjøre; folkemusikken er overlevert fra generasjon til generasjon, akkurat slik sagnene om Per Gynt. Begge delene er noe man ønsker å bevare, og sette på dagsorden. Dalens tradisjonsmusikk som felespill, visesang og trekkspillmusikk skulle være et slags hjemlig alternativ for å trekke lokalt publikum, og stå som motstykker til den klassiske musikken. Den store visetida i Norge var i 1970- og 80-årene, og under stevnet ble det da arrangert både visetreff og spelemannstreff. Musikken ble i stor grad brukt som en illustrasjon på mottoet til stevnet, en balansegang mellom det nasjonale og det lokale. Ved å benytte seg av lokal tradisjonsmusikk rekrutterte stevnet også barn og unge i nærområdet til musikken.

Friluftskonserten med det klingende navnet ”Ved Rondane” er etter spelet et av de mest besøkte arrangementene til stevnet. Ideen til denne konserten kom ved Vidar Olaussen i samarbeid med Per Tofte. Scenen der konserten holdes, ligger like i nærheten av Rondablikk høyfjellshotell på Kvamsfjellet, og hotellverten her, Erik Krogh, var en støttespiller fra starten av. Konserten har vært arrangert hvert år siden 1996, med unntak av i 2001 da den ble avlyst grunnet kraftig regnvær. Som følge av dette stod det i 2002 en elegant scene på plass for å sikre at konserten kan holdes uansett vær. Her kan man sitte i Pe(e)r Gynts egen natur og lytte til vakker musikk. Foruten at man befinner seg i den gyntske naturen, er det lite med konserten ellers som kan knyttes til Pe(e)r Gynt. I motsetning til framføringen ved Gålåvatnet så befinner man seg nå faktisk i Peer Gynts fjellverden; her kan man virkelig snakke om Peer Gynt i egen fjellheim. Toner fra *Peer Gynt* har blitt framført i konsertene flere ganger, men dette er ikke et overordnet tema for konserten.

I 2009 var det Prinsesse Märtha Louise som var konferansier for denne konserten, noe som i seg selv var et trekkplaster på programmet. Hun ble reklamert med som ”prinsessen i eventyrriket”. Den norske kongefamilien kan ses på som et nasjonalt ikon, og har i flere år blitt framstilt som nettopp folkelige og opptatt av den norske naturen. Med en dronning som liker å gå lange fjellturer, og en konge som er opptatt av jakt og friluftsliv, vil kongeparet være gode representanter når det gjelder å fremme den norske naturen. Ved å ta et kort blikk til konseptet temapark så viser det seg at også i Kristiansand Dyrepark har den norske kongefamilien fått vist sin folkelighet ved å blant annet være faddere for ulike dyr. De har også vært til stede under diverse åpningsforestillinger, spadetak på nye attraksjoner og liknende tilstelninger.

Arrangementet ”Ved Rondane” er høykulturelt med den klassiske musikken, allikevel finnes det en kryssning mellom høy- og lavkultur når det kommer til stedet der konserten



holdes. Naturen rundt er enestående, den flotte scenen er godt plassert, men publikum må sitte på bakken, eller på medbrakte campingstoler. Dette aksepteres nettopp fordi settingen er som den er. Villmarkslivet og fjellet framstår her som det opphøyete. Den urørte naturen vil da som ifølge Löfgren og Frykman ha en viss overlegenhet i forhold til det kunstige bylandskapet. Dermed finner man det kanskje sjarmerende at sitteplassene ikke er de mest bekvemme, naturens naturlighet er det som hylles.

I de første årene var det Peer Gynt-kvelden som gav stevnet det kulturelle innslaget blant alle dansefestene og tivoliarrangementene. I 1971 ble Peer Gynt-statuetten lansert, en statuett i bronse som forestiler Peer på reinsbukken. Denne statuetten skulle overrekkes på Peer Gynt kvelden til den som ble kåret til ”Årets Peer Gynt”. Den som får utnevnelsen ”Årets Peer Gynt” er en person som har gjort en innsats som det står respekt av, og som kanskje særlig har gjort Norge kjent internasjonalt.<sup>134</sup> Det er stortingsrepresentanter som etter forslag fra Gynt-nemda avgjør hvem som skal overrekkes denne prisen. Einar Gerhardsen var den første som mottok prisen. Etter han har det vært en rekke kjente personer som har mottatt statuetten, blant andre kronprinsesse Sonja, Anne Cath Vestly, Per Aabel, Kjell Inge Røkke, Thorbjørn Egner og Liv Ullmann. Det er ikke bare enkeltpersoner som kan motta prisen, også Vinstra Videregående skole, det norske kvinnelandslaget i håndball, avisene ”Dagningen” og ”As Gudbrandsdølen” og arkitektfirmaet ”Snøhetta” har fått prisen. Thorbjørn Egner uttalte etter at han hadde mottatt denne prisen i 1983: ”At jeg skulle oppleve å bli valgt med blant tidens Peer Gynt`er er for meg som et eventyr, og jeg vet ikke hvordan jeg riktig skal få takket for den store ære”.<sup>135</sup>

Ellen Rees mener det er overraskende å se hvor positivt Peer Gynt er framstilt blant nordmenn. Nordmenn ser ut til å ha forkastet eller ignorert de negative aspekter ved dramakarakteren. Hun mener denne positiviseringen kommer tydeligst fram når det gjelder utdelingen av ”Årets Peer Gynt”.<sup>136</sup> Det er også flere som er skeptiske til utdelingen av denne prisen. En debatt i *Aftenposten* fra 2006 handler om nettopp vår forståelse av Ibsens Peer Gynt-skikkelse:

Det er høyst usikkert om statuetten tildeles ut fra forutsetninger som er tro mot hovedideen i Ibsens verk. Det kan tvert imot se ut som den har fått en funksjon som leverandør til et galleri over staute, fremgangsrike kvinner og menn som vi gjerne smykker oss med og som vi antar gjør inntrykk utenfor

---

<sup>134</sup> Øvrelid, 54.

<sup>135</sup> Torbjørn Egner, ”Kjære gode venner her i Per Gynts rike”, i ”Frå Per Gynt stemnet på Vinstra 1983”, (Per Gynt Nemda: 1983), 15.

<sup>136</sup> Ellen Rees, ”Gyntian Simulacra: Twenty-First-Century Appropriations of Peer Gynt”, [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_hb275/is\\_4\\_79/ai\\_n29422886/?tag=content;col1](http://findarticles.com/p/articles/mi_hb275/is_4_79/ai_n29422886/?tag=content;col1), 9. (15.12.09) Finnes også i *Scandinavian Studies* 79.4, 2007. s 427-448.

Norges grenser. Med andre ord enda ett uttrykk for vår uavhengige og gyntske trang til å pumpe oss opp.<sup>137</sup>

Å få utdelt denne bemerkelsen kan altså tolkes både positivt og negativt, da det kanskje ikke var gjennom samfunnsnyttige og positive tiltak at Peer Gynt først og fremst hevdet seg. Diskusjonen rundt dette blusset opp sommeren 2006 da det ble kjent at forretningsmannen Kjell Inge Røkke skulle få denne utnevnelsen. Spørsmålet som var oppe til diskusjon, var da hvorvidt det var en ære å bli kåret til årets Peer Gynt. Det var altså dramakarakteren Peer som ble gjenstand for diskusjon. Selv om Røkke muligens er en av prisvinnerne som ligner karakteren Peer Gynt mest, ble det allikevel debatt også om det var riktig at den såkalte positive Peer Gynt-prisen skulle gis til en person med tvilsom etikk. Debatten gikk så langt at enkelte hevdet at man burde gi Peer Gynt-prisen nytt navn, siden prisen er ment som en hederspris, mens skikkelsen Peer Gynt slett ikke var noen hedersmann.<sup>138</sup>

I tillegg til utdeling av statuetten var Peer Gynt-kvelden preget av musikk, folkedans og scener fra *Peer Gynt*. En periode var også utenlandske folkedansere med, men dette ble for kostbart og dermed avsluttet i 1996. Peer Gynt-kvelden har fått full mediedekning, og det har vist seg at kjentfolk er noe som samler publikum. I de første årene var ikke Peer Gynt-kvelden populær blant lokalbefolkningen, og det ble dermed arrangert et lokalt alternativ, en Dølakveld, hvor lokalbefolkningen samlet seg. For lokalbefolkningen var det muligens mer det lokale og nære som var av interesse. Dølakvelden ble dermed et møtested for lokalbefolkningen, en plass der tilhørigheten skulle stå i fokus. I det globaliserte og europeiserte samfunnet vektlegger Frykman at menneskene er fysisk flyttbare og mer fleksible rent kulturelt. I den forbindelse mener han at identiteten blir noe som man ikke alltid har med seg, men at identiteten i like stor grad kan refereres til plasser. Man kan dermed danne en lokal identitet ved å rette blikket bakover.<sup>139</sup> Med utgangspunkt i dette kan man slå fast at historien til et sted ikke bare er interessant rent faktamessig, men også som en del av identitetspolitikken og verdifelleskapet.

Peer Gynt-kvelden har lenge hatt et seremoniaktig preg, men i 2009 ble det ikke arrangert en typisk Peer Gynt-kveld. "Årets Peer Gynt" var i 2009 Ole Gunnar Solskjær, og da han skulle motta denne utnevnelsen foregikk dette i Kåja idrettspark på Vinstra. Der ble han hyllet som en ekte stjerne av barn og unge ikledd Manchester United-drakter som sang

---

<sup>137</sup> Berit Norum, "Når ble Peer Gynt et forbilde?", <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article1391993.ece> (15.12.09).

<sup>138</sup> Mona Sæverud Higrav og Kristin Vold, "Gi Peer Gynt-prisen nytt navn", <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.1273334> (15.12.09)

<sup>139</sup> Frykman, "Motovun och tingens poesi", 118.

Solskjærsangen. Det var lite trolig at barna visste hvorfor Solskjær egentlig befant seg på Vinstra; for dem var det viktigst å få autografen, og gjerne et bilde av han. Solskjær uttalte selv: ”Det er sjølvsagt ei ære å få denne prisen, men det som kanskje er aller viktigast er at ungane får møte nokre dei ser opp til. Eg er veldig bevisst på mi rolle som forbilde, og eg veit kor viktig slike arrangement er for ungane”.<sup>140</sup>

De nominerte kandidatene til å motta denne prisen i 2010 var verdensmester i sjakk, Magnus Carlsen, organisasjonen Dissimilis og artisten Sissel Kyrkjebø, og det ble i februar 2010 kjent at det var Dissimilis som ble ”Årets Peer Gynt 2010”. I 2010 skal Peer Gynt-prisen deles ut på Gålå og ikke på Vinstra. Dette skal foregå på scenen under åpningsforestillingen til årets stevne, denne åpningsforestillingen skal være en utendørs forestilling der man kan oppleve smakebiter fra årets stevne. ”Det er et bevisst valg å legge dette opp som en utendørsforestilling. Vi skal ut og ta naturen i bruk”, uttalte Hugnes i forbindelse med programmet for stevnet i 2010.<sup>141</sup>

Trekker man en kort kobling til konseptet temapark viser det seg at også i Kristiansand Dyrepark har det blitt delt ut priser, ”Juliusprisen” og ”Sabeltannprisen”. ”Juliusprisen” skulle gå til enere innen musikk og underholdning, og fra 1996 har prisen fokusert mer på menneskevern, dyrevern og naturvern.<sup>142</sup> ”Sabeltannprisen” er en pengesum på 50 000 kroner som deles ut til et godt formål som har med barn å gjøre i Norge. ”Astrid Lindgrens verden” har også sin pris som deles ut, ”Emil-prisen”. Dette er en statuett som skal deles ut til personer som virker i Astrid Lindgrens og Emils ånd. Det gjelder personer som er begavet med et barns innsikt og skapende fantasi, samt det å være oppfinnsom og praktisk.

Det å skulle formidle litteratur til barn og unge kan være en krevende prosess. Det er viktig å finne noe som fenger den enkelte, og i 1990-årene ble en egen barnas dag under stevnet lansert. Denne har ofte blitt arrangert sammen med opptogene, som kom første gang i 1967. Opptogene kunne være historiske opptog med drakter, ulike gårdsredskaper, gamle kjøretøy, parader med framvisning av bunader og festdrakter, samt framvisning av lokalt handelsvirksomhet og håndverk.<sup>143</sup> Det at barn blir presentert for Pe(e)r Gynt gjennom ulike aktiviteter, kan gi de kjennskap til en tekst og et historisk materiale som de muligens ikke har noe forhold til ennå, samt gi de interesser for lesing generelt slik Hutcheon hevder: ”Adaptations of books are often considered educationally for children, for an entertaining film

---

<sup>140</sup> Knut Storvik: ”Artig å møte ungane”. *Gudbrandsdølen Dagningen*, 30.07.09.

<sup>141</sup> Sitert i Kristin Veskje, ”Peer-prisen deles ut på Gålå”. <http://www.hyttepuls.no/galafron/article5029096.ece> (20.03.10).

<sup>142</sup> Mathisen Hjemdahl, 51.

<sup>143</sup> Øvrelid, 44.

or stage version might give children a taste for reading the book on which it is based on".<sup>144</sup>

Vi har tidligere pekt på at bøker kan få ny salgssuksess grunnet filmatiseringer og noen av de senere års eksempler som kan være med å belyse dette er filmatiseringen av Harry Potter-bøkene, Narnia-bøkene og Ringenes Herre-trilogien.

"Barnas dag" har vært en egen dag der barna kan oppleve ulike aspekter ved Pe(e)r Gynt, for eksempel dukketeater, dans, sirkusskole, diskotek, male- og tegneskole. I hvilken grad disse arrangementene har hatt noen direkte tilknytning til Pe(e)r Gynt har vært varierende. Samtidig som det kan være vanskelig å formidle litteratur til barn og unge, vil det være enklere å skape temaparker for barn enn for voksne. Barnesinnet er på mange måter mer åpent for at leker har liv som barnet kan bruke fantasien sin på. De har lettere for å forestille seg imaginære verdener.<sup>145</sup> Voksne har i mye større grad sluttet å drømme, og de har ikke et like åpent sinn når det gjelder tingenes potensialer. De ser heller på tingene ut fra nyttefunksjoner.<sup>146</sup> Frykman trekker fram hva fenomenologen og filosofen Gaston Bachelard mener om nettopp tingenes liv og potensialer. Bachelard bruker "huset" som et eksempel, og han snakker da om huset som en fysisk kropp, og ser for eksempel huset like mye som en fysisk kropp som:

Ett naturväsen som tänker och lockar til drömmier. Dess potentialer finns inte i funktionen utan i dess otroliga förmåga att ge substans och liv åt imaginära världar. Huset finns i oss lika mycket som vi finns i det. Det väcker en genklang, slår an toner som sätter fantasin i rörelse.

Hvert eneste hus er altså en mulighet, som kan bli begynnelsen på en oppdagelsesferd.<sup>147</sup>

Huset inviterer oss på en reise, en reise der opplevelsene er unike. Det er viktig å forstå hva tingene kan skape og gi opphav til. Peer Gynt-stevnet skal på samme måten oppleves som en reise i historien til Pe(e)r Gynt, ved å sette publikum i den rette stemningen.

Stevnet har fra 1971 hatt en årlig kunstutstilling. Ifølge Øvrelid ble kunstutstillingen en suksess fra første stund, og han skriver at den har vært populær blant både bygdefolk og tilreisende.<sup>148</sup> De første årene var denne utstillingen preget av typisk gudbrandsdalskunst, med pene landskap og gamle tømmerhus, men ble etter hvert utvidet, og stod også i noen år som separatutstillinger frigjort fra stevnet. Utstillingen er nå igjen tatt opp i stevnet, under programposten "Årets Peer Gynt-utstiller". I 2009 var det Morten Krogvold som var årets Peer Gynt-utstiller. Hans tema var kunst i møte med naturen, og han viste fram en

---

<sup>144</sup> Hutcheon, 118.

<sup>145</sup> Frykman, "Motovun och tingens poesi", 92.

<sup>146</sup> Op.cit., 92.

<sup>147</sup> Op.cit., 91f

<sup>148</sup> Øvrelid, 94.

fotoutstilling i fire deler; naturen i Gudbrandsdalen, helt nye bilder fra Peer Gynt ved Gålåvatnet, "Ibsens Italia" og en portrettserie av "Årets Peer Gynt". Kunstutstillingen er hva Hutcheon vil betegne som *showing*, men ved at denne utstillingen fant sted nettopp i Peer Gynt-huset på Vinstra kan det igjen kobles til *interaction*. Den vil ikke framstå som en alminnelig kunstutstilling i et kunstgalleri – rammen rundt det hele er igjen utrolig viktig. Det er snakk om en utstilling som viser bilder fra Gudbrandsdalen og fra forestillingen ved Gålåvatnet, og hvor skjer så dette? Jo i Gudbrandsdalen, på Vinstra, i Peer Gynt-huset. Dette blir noe annet enn om bildene hadde blitt vist i et galleri på et sted uten noen tilknytning til P(e)r Gynt. Kunstutstillingen er noe annet enn bare bilder som blir vist fram. Den sier noe om fortiden, og også om nåtiden..

Et arrangement som befinner seg på grensen til ingen tilknytning til Pe(e)r Gynt er "JUV" som ble arrangert første gang i 2006. "JUV" ble arrangert i Bersveinshølen på Frya i Ringebu kommune. Det er elven Frya som har gravd seg ned i naturen og laget et juv, og scenen er blitt en utendørs arena med bergveggen, elva og den brusende fossen som sceneteppet. For å komme ned i selve amfiet er det 220 trappetrinn, og til sammen er det plass til cirka 600 tilskuere der nede. Om selve arenaen i Bersveinhølen stod det skrevet i *Aftenposten* etter premieren i 2006: "En enestående utendørsarena (som) flytter grensene for scenekunstens muligheter utendørs. Et terreng det nærmest er galskap å skulle lage scenekunst i".<sup>149</sup>

I danseforestillingen "JUV" ble det presentert profesjonelle og lokale dansere i samspill med ekstremsportsutøvere som balanserer på line, klatrer i fjellet og rafter i fossen. Dette var en grensesprengende danseforestilling med ekstremспорт i sentrum, både i luften og i vannet. Forestillingen ble arrangert i 2006, 2007 og 2008, og høstet gode kritikker:

Fra nedstigningen til den enestående utendørsarenaen, et terreng der det nærmest er galskap å skulle lage balansekunst i, til og med balansescenen øverst i juvet under avslutningen, er forskjellen på drøm og virkelighet blitt mindre. Men køen av fantastiske høydepunkter er helt reell, et resultat av kunstnerisk pågangsmot i overflod.<sup>150</sup>

Det var med andre ord ingen tvil om at arenaen til "JUV" var flott. I den forbindelse så ønsket ordfører i Ringebu kommune, Arnhild Baukhol, at også Ringebu kommune skal bli en del av stiftelsen Peer Gynt. Da ville man kunnet utvikle nye arenaer her til bruk under stevnet, samt at kommunen kan tilby overnattingsmuligheter i Kvittfjell. Dermed blir det slik at det ikke bare er Nord-Fron og Sør-Fron kommune som er involvert under stevnet. Dette er interessant

---

<sup>149</sup> Marit Strømmen: "Ruvende urpremiere" - [http://oslopuls.aftenposten.no/kunst\\_scene/article11579.ece](http://oslopuls.aftenposten.no/kunst_scene/article11579.ece) (15.08.09).

<sup>150</sup> Ibid.

med tanke på hva vi tidligere har påpekt når det gjelder viktigheten av plasser og deres tilknytning til litteraturen. Det er i alle fall ingenting som knytter Pe(e)r Gynt til Ringebru. Men at Ringebru har flotte arenaer som kan tas i bruk, er det ingen tvil om. Allikevel bør det muligens diskuteres hvor grensen skal settes. Skal Peer Gynt-stevnet utvides til å bli et stevne for hele Gudbrandsdalen? Og hvis ikke; hvor skal så Peer Gynt sine grenser trekkes hen i Gudbrandsdalen?

I 2009 overtok forestillingen "TidarÅ" i Berveinshølen. "Eit inferno av dans, sang, lys, fossedur og vågale stunt i Fryajuvet og Bersveinhølen", uttalte avisen *Gudbrandsdølen Dagnings* anmelder Kjetil Sandviken, og han mente at det ikke fantes superlativer som var store nok til å beskrive premieren på forestillingen. "TidarÅ" var årets storsatsing i 2009. Alle forestillinger var utsolgte, og det er plan om videre forestillinger både i 2010 og 2011. Arrangementet har en økosofisk tilnærming. I fokus står samspillet mellom mennesker og naturen. Forestillingen foregår på en flåte ute i vannet med innslag som hallingdans på stolper og dans nedover bergveggen. En wire er spent over juvet, og her utføres det akrobatikk i lange remser av tøy. Underveis i forestillingen opplever man tradisjonelle innslag som hallingdans, men også samtidsdans og breakdans står på programmet. "TidarÅ" tar i bruk naturen og omgivelsene i mye større grad enn hva "JUV" gjorde.

Danser Hallgrim Hansegård står bak forestillingen. Han er best kjent fra Frikar Dancecompany, og som akrobatdanseren til Alexander Rybak. Peer Gynt AS har gitt Hansegård og kompanjong Andreas Skeie Ljones frie tøyler, og de har dermed bygget forestillingen på sin egen bakgrunn. Ideen til Hansegård med "TidarÅ" er å la Peer Gynt representere overforbruket og det oppjagete tempoet som ser ut til å prege vår tid. Solveig derimot framstår som den tålmodige. Hansegård mener at Solveigs tankegang er nødvendig for dagens samfunn for å berge klimaet på jorden – det er derfor denne forestillingen også sies å ha fått en økosofisk tilnærming og tematikken i stykket er overlevelse i naturen.<sup>151</sup> I likhet med både spelet, "Ved Rondane" og de ulike fjellarrangementene så er det naturen som også står i fokus her både ved at arrangementet foregår ute i naturen, samt at det også handler om naturen.

Det er altså Peer Gynt som står som utgangspunkt for bevegelsene nede i juvet. Solveig-skikkelsen har fått en fremtredende rolle i forestillingen, og er spilt av Gunhild Sundli kjent fra bandet Gåte.<sup>152</sup> De klare motsetningene mellom Peer og Solveig kommer tydelig

---

<sup>151</sup> Karen Frøslund Nystøyl, "Nyskapende og spektakulær Peer" <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6721741> (15.08.09).

<sup>152</sup> Gåte var et norsk band som spilte norrønt- og folkemusikkinspirert rock.

fram. Når Peer spinner på hodet, henger ned i lange remser av tøy i luften og opptrer voldsomt og oppjaget, så er Solveig rolig, og uttrykker seg med sang og dans. Forestillingen har nesten ingen replikker, men følges av to slagverkere og felespilleren Ljones. Anmelder Ingvar Skattebu skrev om "TidarÅ" til *Oppland Arbeiderblad*: "Selv om Peer Gynts underlige reiser og Solveigs standhaftige tålmodighet er tema for TidarÅ, kommer dette kanskje litt i bakgrunnen. 'TidarÅ' oppleves først og fremst som et dristig og imponerende danseshow med alt Frikar kan by på av dristighet og akrobatikk".<sup>153</sup> Det er mye fra Ibsens tekst som er borte, og igjen står så Solveig og Peer. Dette viser at løsrivelse fra teksten kan fungere, men kanskje som noe annet enn hva man egentlig mener Her ble altså resultatet en spektakulær forestilling, der tilknytningen til dramaet og historien forsvant i all akrobatikken.

"TidarÅ" var i 2009 en suksess og tilførte stevnet noe nytt og friskt. Forestillingen var utsolgt alle kvelder. Var det så Frikar som var det store trekkplasteret ved arrangementet? 2009 var uten tvil Frikars år, etter at de sammen med Alexander Rybak vant Eurovision song contest og dermed ble kjent over hele Norge, og langt utover Norges landegrenser. Frikar står for erkenorske verdier og de ivaretar norske tradisjoner, men de har også noe internasjonalt over seg. Kjente personer er helt klart med å trekke folk til stevnet, dette gjaldt også Märtha Louises rolle i "Ved Rondane" i 2009.

Dans har stått sentralt også i andre arrangementer enn "JUV" og "TidarÅ". I 2008 ble danseforestillingen "Bukkerittet" framført i Vinstra sentrum. Forestillingen skulle illustrere Peer sin ferd på bukkeryggen, gjennom å kombinere det moderne og det tradisjonelle. "Bukkerittet" ble reklamert med som et gateteater på gudbrandsdalsk vis. Noen av elementene som var med i denne forestillingen var løsdans, nysirkus og breakdans. Det var Hansegård som var koreograf for denne forestillingen også.

"Sonar" ble framført første gang under stevnet i 2009. Dette var en scenekunstforestilling som skulle ta utgangspunkt i skipsforliset i femte handling av *Peer Gynt*, og spørsmålet som skulle stilles til ettertanke var: hva er det som hender når en katastrofe inntreffer? Er du deg selv nok i en krisesituasjon?<sup>154</sup> Forestillingen var en del av et samarbeid mellom Peer Gynt AS og Kunsthøyskolen i Amsterdam. Øystein Johansen fra Heidal i Nord Gudbrandsdalen er bachelorstudent ved denne skolen, og denne forestillingen var hans eksamensoppgave. Arrangementet var ment å skulle innlede Peer Gynt AS sin *artist in residence* program der nasjonale og internasjonale kunstnere skal bli invitert til Peer Gynt-stevnet.

---

<sup>153</sup> Ingvar Skattebu: "TidarÅ" <http://www.oa.no/kultur/article4502257.ece> (15.08.09).

<sup>154</sup> Kristin Veskje, "Hva handler egentlig prestens tale om".

Handlingen skulle forestille og gå for seg på en ubåt, med et mannskap på tre personer. De har vært på ubåten uendelig lenge, og tiden går sakte uten at noe hender. Livet på ubåten er preget av vann, kulde og oksygenmangel, og dette er med på å skape en klaustrofobisk ramme rundt det hele. Det gjør også det faktum at scenen er på cirka tre ganger tre meter, og publikum sitter rundt scenen og frambringer dermed en følelse av at publikum stenger skuespillerne inne. Så får de en beskjed over radioen på ubåten som utfordrer dem.<sup>155</sup> Skuespillerne har seg imellom god kjemi, noe som er viktig siden de første tyve minuttene av forestillingen kun inneholder ett ord. Det er ikke alltid at språket er den eneste måten å skulle uttrykke seg på. Håndbevegelser, mimikk, lyder, lys kan ofte forsterke inntrykkene og noen ganger også motsi de visuelle og verbale aspektene. At det ikke alltid er språket som er det viktige, påpeker også Hutcheon:

The performance mode teaches us that language is not the only way to express meaning or to relate stories. Visual and gestural representations are rich in complex associations, music offers aural equivalents for characters' emotions and, in turn, provokes affective response in the audience, sound in general, can enhance, reinforce, or even contradict the visual and verbal aspects.<sup>156</sup>

Anmelder fra avisen *Gudbrandsdølen Dagningen*, Knut Storvik, kalte forestillingen tam og langsam, og skrev at tanken om forestillingen var god, men at den ikke fungerte i praksis.<sup>157</sup> At forestillingen skulle ta del i femte handling av *Peer Gynt* var i og for seg en god ide. Allikevel var det svært få likheter. Begge omhandler i alle fall vann. I begynnelsen av femte handling befinner Peer seg ute på havet, og "Sonar" foregår under vann gjennom hele forestillingen, i en ubåt. I *Peer Gynt* får vi høre at det brygger opp til storm på sjøen når kapteinen utbryter: "Vi får storm i natt".<sup>158</sup> Også på ubåten forstår publikum tidlig at noe vil skje når de mottar et signal over radioen, og forberedelsene til hva som vil skje når denne katastrofen inntreffer, begynner. Hvilke valg de vil ta individuelt og for fellesskapet stod i fokus. Mannskapet gikk gjennom rutineene, slik at alt skulle være i orden. Spenningen bygges opp til et klimaks der katastrofen inntreffer. Dette arrangementet er et tydelig eksempel på Andrews begrep *intersection*. Regissøren har benyttet seg av en snever ide fra dramaet og bygd den ut til en times lang forestilling. Verken personene, stedet eller handlingen kunne knyttes noe særlig til Pe(e)r Gynt. Det har skjedd en brytning fra originalen, som i dette tilfellet ikke fungerte i praksis.

---

<sup>155</sup> Knut Storvik, "Tam Sonar", *Gudbrandsdølen Dagningen*, 30.07.09.

<sup>156</sup> Hutcheon, 23.

<sup>157</sup> Knut Stovik: "Tam Sonar". *Gudbrandsdølen Dagningen*, 30.07.09.

<sup>158</sup> Ibsen, 104.



I 2008 ble filmen ”Gatas Gynt” vist fram i stasjonsparken på Vinstra under stevnet. Dette er en filmatisering av femte handling i *Peer Gynt*. Det spesielle med filmen er at det er gatas folk som er skuespillere. Gatas folk er i denne settingen de som er knyttet til Frelsesarmeen sitt kontaktsenter for rusmisbrukere i Oslo, Fyrlyset. Hensikten med filmen var å se om gatas folk, gjennom sine liv, kunne tilføre teksten noe nytt. Regissør av filmen Hallvard Brein uttalte om filmen:

Femte akt av Ibsens *Peer Gynt* handler om å møte seg selv. Man kan veldig lett dra en parallell fra hvordan Peer er seg selv nok til hvordan vi selv, i vår velferdsstat, er oss selv nok. Gatas folk kjenner seg også igjen i «Peer Gynt». De sier at de har opplevd fallet, de har opplevd å se at livet ikke ble som de hadde trodd.<sup>159</sup>

Sitatet viser de mange tolkningsmuligheter *Peer Gynt* byr på. Ved å ta utgangspunkt i det fallet som Peer opplever gjennom dramaet, har fokuset vært på personer som har opplevd at livet kanskje ikke ble slik man hadde planlagt det. Samtidig trekkes Peer bort fra Vinstra og til Oslo. Det blir da to vidt forskjellige steder som settes opp mot hverandre. Dette kan være med å gi ideen om stedet en ny betydning.

En ny type arrangement på programmet har i de senere år vært et ledd i det som kan kalles kulinarisk turisme. Mat og drikke har vært viktige faktorer som besøkende under stevnet har etterlyst. Dermed har Peer Gynt AS startet med å lansere opplevelser der maten står i fokus, og hvor gjestene kan føle at de er en del av noe større enn bare en matopplevelse. Både matprodukter og matlaging blir på denne måten brukt for å uttrykke tilhørighet til stedet Vinstra. Det foregår en kobling mellom mat, kultur og sted.

Sitatet nedenfor er et utdrag fra innledningen til kokeboken *Culinaria- Europeiska specialiteter* fra 2001. I artikkelen ”Platsen är serverad” av Anna Burstedt blir nettopp dette utdraget brukt. Det handler om å verne om de ulike europeiske kulinariske særdrag, og om at mat kan være med å skape en form for stedsbundet tilhørighet:

Europa är en facinerande mosaikk av landskap, klimat, folk och kulturer, passioner och livsstilar. Men även om man befinner sig i så vitt skilda länder som Norge eller Grekland, Irland eller Ungern eller i något av de andre länder, som ligger på denna mångfacetterade kontinent, finns det ett tema som ä gemensamt för alla och som vi aldrig tröttnar på att diskutera, eftersom det är så oerhört varierat och spännande: mat och dryck. Varje land och kultur har sina särarter som tar sitt uttryck i kulinariska specialiteter, maträtter och drycker. Lyckligtvis har de flesta länder i Europa närmast sig varandra, och de gränser som en gång var stängda existerar inte längre i dag (---) Naturligtvis har även den kulinariska horisonten utvidgats och följaktligen även utbudet av frukt, grönsaker, ost, charkvarer, viner och spirituosa. Men medan vi äter och njuter i överflod, antligen vi är hemma eller på besök i andra länder, risikerar vi samtidigt att produkterna börjar likna varandra allt mer och att smaken antingen blir international eller helt enkelt likriktad.<sup>160</sup>

<sup>159</sup> Thomas J.P. Marthinsen: ”Gatas Gynt”, <http://www.dagbladet.no/magasinet/2008/03/17/529721.html> (15.12.09).

<sup>160</sup> Andre Domine, Michael Ditter, Joacim Römer m.fl. *Europeiska specialiteter* (Köln: Könemann, 2001), 9.

Sitatet vektlegger at maten man får servert i ulike land i stor grad begynner å likne hverandre mer og mer. Dette kan ha sammenheng med den økte bevegeligheten. Derfor vil det være viktig å finne fram til det lokale og særpregete, det som presenterer nettopp *dette* stedet.

I 2009 åpnet ”Peer Gynt-huset” i den Gamle Skurdal Kunstsmie på Vinstra. Huset rommer en kafé preget av nostalgiske møbler, bilder fra tidligere stevner og tidligere spelforestillinger – alt for å skape den rette stemningen. Huset skal nå romme institusjonen Peer Gynt AS, samtidig som det skal være et møtested under stevnet. Tidligere holdt Peer Gynt AS til på Vinstra skysstasjon, men de har med smia fått sitt eget tilholdssted. Dette er viktig siden de er en stor institusjon i lokalmiljøet. Huset rommer også kostymelager, kontorer og systue, samtidig som flere av arrangementene skal foregå her. Institusjonen Peer Gynt AS har ikke bare sitt eget hus, i 2003 kom også boken om stevnets historie. Den er skrevet av Ragnar Øvrelid som har samlet en hel del materiale om stevnet fra 1928 og fram til 2003. Boken kom ut på 75-årsdagen til stevnet.

I bakgården til huset finnes det en italiensk ”piazza” – Piazza Gyntiana, som skal gi besøkende en smak av Italia, der Ibsen skrev *Peer Gynt*. Under åpningen av huset ble også den nye Peer Gynt-vinen lansert av vinekspert Christer Berens. Dette er den tredje Peer Gynt-vinen som er produsert. Ved å produsere en egen Peer Gynt vin bruker Peer Gynt AS merkenavnet Peer Gynt og plasserer det inn i en annen produktklasse enn det man oftest forbinder med navnet. På vinetiketten er Peer på bukken avbildet. Dette kan knyttes til å skulle danne helhetlige opplevelser: Spise mat i Peer Gynt-huset, drikke Peer Gynt-vin og se *Peer Gynt*, og selvsagt til å selge produkter som folk etterspør og er villige til å kjøpe. Ved at merkevaren Peer Gynt er tilført produktene gjør at de for enkelte vil være mer attraktive.

Et av arrangementene som ble arrangert i Peer Gynt-huset i 2009 var ”Til bords med Peer Gynt”, reklamert med som en kulinarisk og musikalsk reise som starter i Gudbrandsdalen i 1862, og fortsetter til Italia hvor *Peer Gynt* ble ferdigskrevet i 1867. Dette arrangementet var bygd opp som et måltid som skulle foregå i løpet av tre akter. Den første akten skulle foregå i Sødorp på Vinstra. Her ble det servert lokal tradisjonsrik mat som vassgraut, spekemat, eggerøre, rømme og flatbrød. Den andre akten foregikk i Italia, det vil si i Vinstras egen Peer Gynt-pizzeria, ”Piazza Gyntiana”, hvor det ble servert blant annet kalveroastbiff med tomat og mozarellasalat, til klangen av italienske serenader. Den tredje akten foregikk i en del av huset som fikk navnet Soria Moria-slottet, med tiramisu og pannacotta på menyen. Ved å bruke navnet Soria Moria-slottet er også folkeeventyrene trukket inn i arrangementet, dette muligens grunnet navnebruken. Dessert i Soria Moria-slottet klinger muligens bedre enn dessert i Dovregubbens hall. Går man til Ibsens tekst for å finne

hva som spises i Dovregubbens hall, står det at noen trollheksar utbryter når de ser Peer: ”Skal han lages til sodd og sø? / Skal han stekes på spidd eller brunes i gryte?”.<sup>161</sup> Her spises det altså mennesker. Hva med et usøkt måltid i Dårkisten da, hvor Peer selv er keiser over de gale? Dersom dette var alternativene så klinger det nok best å ta desserten i Soria Moria-slottet. Alt for å skape den rette stemningen, og de rette assosiasjoner rundt måltidet. Det å koble inn folkeeventyr kan også ha en positiv effekt siden eventyrene er forankret på en positiv og sterk måte i den norske kulturen.

Gjennom hele måltidet var det musikk, piano, fiolin og solist, og ”reiseleder” for måltidet var programleder Atle Nielsen. Dette arrangementet er altså mer enn bare et måltid. Det er en kulinarisk reise inspirert av Ibsen selv. Ettersom første akt av måltidet bestod av tradisjonell lokal mattradisjon, fikk man oppleve noe lokalt og spesifikt for Gudbrandsdalen, videre fikk man oppleve Ibsens Italia, man bevegde seg altså fra Gudbrandsdalen og til Italia. Når så folkeeventyrene ble trukket med til slutt var det som en henvisning til den historiske Per, og sagn og historier som kan sammenlignes med nettopp folkeeventyrene.

Det er ikke bare på Vinstra det serveres mat som er inspirert av *Peer Gynt*. Ved Gålåvatnet er det satt opp en marokkansk restaurant. Her er det plassert et marokkansk telt som ved første øyekast kan virke noe feilplassert midt i den norske fjellheimen blant tømmerstuer og setervoller. Når Peer Gynt treffer beduinerkongens datter, Anitra, utenfor et telt i Marokko utbryter han: ”Det dølske blod er jo kongelig nesten; – / arabisk krysning vil gjøre resten”.<sup>162</sup> Denne krysningen har Peer Gynt As forsøkt å gjenskape ved Gålåvatnet. I 2008 ble Anitras Lounge, en marokkansk teltrestaurant ”der palmene skal suse og krydderlukten sive ut over Peer Gynts rike”, åpnet ved Gålåvatnet.<sup>163</sup> Anitras Lounge tilbyr gjestene middag før spelet. Teltet på Gålå er på 350 kvadratmeter, og det er plass til 200 gjester der.<sup>164</sup> Både interiøret og inspirasjonen er hentet fra Marokko. Råvarene er fra Gudbrandsdalen, men smakene er marokkanske, en sammenblanding mellom det lokale og det internasjonale. Etter forestilling arrangeres det nachspiel i teltet hvor man får kjøpt marokkansk harirasuppe. May Britt Støve i Peer Gynt As uttalte før åpningen av restauranten i 2008: ”Vi ønsker å skape en arena der både publikum, frivillige og skuespillere kan møtes etter forestilling”.<sup>165</sup> Med dette arrangementet legges det stor vekt på viktigheten av å skape gode opplevelser for flere sanser. I programbladet for 2008 står det blant annet ”det eksotiske,

---

<sup>161</sup> Ibsen, 35.

<sup>162</sup> Op.cit., 77.

<sup>163</sup> Kristin Veskje: ”Fra pølser til dadler” – <http://www.gd.no/kultur/article3467536.ece> (15.08.09).

<sup>164</sup> Ibid.

<sup>165</sup> Ibid.

det som er annleis, er ein stor del av fortellinga om Peer. Det som ikkje smakar av noko heimleg, og kanskje er aldri så lite utrygt? Ein motsats til det sette, det trygge, det dølske?” Det er noe av dette som Anitras Lounge ønsker å formidle til sine gjester.

De siste årene har det vært arrangert dugurd i stasjonsparken på Vinstra klokken tolv hver dag under stevnet.<sup>166</sup> Dette er en sosial tilstelning der man kan oppleve scener fra ulike arrangementer som tilbys under stevnet, kjøpe mat og drikke, eller nyte sin egen matpakke. Med dette arrangementet har stevnet trukket ut i sentrum, ut til folket på Vinstra, med en nokså uformell ramme rundt det hele. I 2009 ble denne dugurden arrangert hver dag klokken tolv i Peer Gynt huset. I stasjonsparken ble det nå arrangert ”Lunsj i parken”, der ulike aktuelle gjester stod på programmet, med musikalsk følge.

Under stevnet i 2009 ble også stasjonsparken brukt til flere arrangementer, konserter og visning av lokal husflid. På 1990-tallet var stevnet preget av handelstevner og handelsopptog. I 2009 valgte de å gå tilbake til dette igjen. Et eget handelsopptog ble arrangert med over førti ulike innslag, med plakater med sitater med basis fra *Peer Gynt*. På ukedagene var det så handelsstevne, hvor butikkene hadde gode tilbud, biblioteket hadde utstilling av bunader, og av idrettsbøker med særlig fokus på fotballbøker grunnet årets Peer Gynt prisvinner. Det er planlagt at det også i 2010 skal arrangeres både handelsstevne og handelsopptog.

De kulinariske arrangementene som er presentert i det foregående har en tilknytning både til plassen, Vinstra/Gålå/Gudbrandsdalen, og til det konseptet som Peer Gynt-stevnet presenterer. Det lokale blir forsøkt ivaretatt sammen med merkevaren Peer Gynt. Ved å skape spisesteder med sjel blir spisestedene mer spesielle og ikke slik som Anna Burstedts skriver in sin artikkel ”Platsen är serverad” der hun blant annet belyser at:

Det nära och lokala betonas i jämförelse med mer standardiserade restaurangkonsept som ter sig mer eller mindre platslösa. Mat som skulle kunna kallas platslös mat är till exempel den som hela tiden finns överallt, inte hör hemma någonstans och som materialiseras i form av olika fast food-konsept och produkter.<sup>167</sup>

Burstedt hevder at det er i friksjonen mellom plassen og maten, at matkulturen hender. Både Anitras Lounge og ”Til bords med Peer Gynt” har tema som passer til både Vinstra og stevnet. Selv om det marokkanske teltet egentlig ikke passer inn i naturomgivelsene på Gålå, så hører det allikevel hjemme i historien til *Peer Gynt*. Ved å befinne seg på utsiden av teltet

---

<sup>166</sup> Dugurd er et måltid som i gamle dager i Norge ble holdt på formiddagen, mellom frokost og middag. Kan i dag sammenlignes med en tidlig lunsj.

<sup>167</sup> Anna Burstedt, ”Platsen är serverad”, i Kjell Hansen & Karin Salomonsson (red.), *Fönster mot Europa. Platser och identiteter*. (Studentlitteratur, Lund: 2001), 66.

opplever man naturen slik den var der Peer vokste opp, går man inn i teltet opplever man stemningen som muligens møtte Peer i Marokko. Dette er med å vise at restauranten ikke må befinne seg på den plassen som man velger å materialisere. Restauranten befinner seg på et sted, men kan konkretiseres til å skulle vise et annet sted, i dette tilfellet Marokko.

Under arrangementet ”Til bords med Peer Gynt” ligger første del tett opp mot den tradisjonsrike gudbrandsdalsmaten som Pe(e)r vokste opp med. Den italienske maten er tatt med siden stykket ble skrevet i Italia. Gjestene kan selvsagt velge å reise ut å spise på et av de ”vanlige” spisestedene på Vinstra og i omegn, men bruken av fengende navn som Anitras Lounge og Til Bords med Peer Gynt kan være med å trekke besøkende til disse arrangementene.

I temaparkene som Hjemdahl Mathiesen skriver om, spiller også maten en viktig rolle, da i stor grad for å skulle nå ut til barna. Det blir servert retter som kardemommepølser, Pippis pannekaker og Karlssons kjøttboller. Settingen som framheves gjennom navnebruken er utrolig viktig, enten det gjelder å kunne sitte utenfor Villa Villekulla og spise Pippis pannekaker eller i Anitras Lounge på Gålå før en teateropplevelse.

De ulike matarrangementene er nært knyttet opp til det Hutcheon omtaler som *interaction*, men også *showing* og *telling* er en viktig del av disse arrangementene ved at man underveis blir presentert for en historie og underholdning. I denne type arrangement blir litteraturen formidlet gjennom matopplevelser. Dette kan ses i sammenheng med det som Andrew skriver i sin artikkel, nemlig at: ”the film is the novel as seen by cinema”.<sup>168</sup> Snur man litt på dette, så kan man si at matarrangementene under stevnet da blir dramaet presentert for magen, ganen og smaksløkene. Det er altså mange brytninger fra originalen, i dette tilfellet deler av dramateksten, som er samlet til å bli en helhetlig opplevelse. I forhold til hva Andrew skriver om *intersection*, så blir de ulike matarrangementene en form for *intersection* på mange ulike plan. Det forekommer en sammenblanding av mat, drikke, sted, historie, musikk, Pe(e)r Gynt og merkevarer. Det dreier seg om et vidt adaptasjonsbegrep.

I begynnelsen av dette kapitlet ble metaforen med lysekronen og lommelykten brukt. Når det gjelder de løsere tilknyttede arrangementer har det vist seg at det er mange lommelykter som lyser ut i alle tenkbare kroker og kriker. Lommelykten er ikke bare der som et lys for å se ting, men underveis oppdager man mange ting man blant annet kan føle, smake, drikke og interagere med.

---

<sup>168</sup> Andrew 463.

#### **4.4 Arrangementer uten tilknytning til Pe(e)r Gynt**

Stevnet har i de to siste årene slitt med lavere besøkstall enn tidligere og dermed også med dårlig økonomi. Det samme gjorde stevnet fra 1970 og fram til på slutten av 1980-tallet. Det som fikk økonomien til stevnet til å gå rundt da, var tivoliet og dansetilstelningene.

Bygdefolket gikk nemlig på dansefestene og tivoliet, men holdt seg i stor grad unna det kulturelle.<sup>169</sup> At det var nettopp dansearrangementene som trakk lokalt publikum har sammenheng med den norske kulturen. I 1967 var dansen en viktig del av norsk kultur, og at et arrangement som Peer Gynt-stevnet skulle arrangeres uten en dansekveld, var for mange utenkelig.<sup>170</sup> Dansefestene og tivoliet var Peer Gynt-stevnet for den lokale ungdommen. På 1970-tallet holdt stevnet også en nokså kommersiell profil, der vektleggingen lå på handelsmesser og dansefester. Fest, tivoli og dans var viktige for stedet Vinstra som en møteplass for lokalbefolkningen.

Kaster man et blikk på økonomien til stevnet i 1968, kan man finne at det kom inn 14 000 kroner fra festen på lørdag, mens på kulturkvelden på fredag kom det inn snau 250 kroner. Tivoliet var en svært viktig inntektskilde fra 1969 til 1992. Problemet var at for å kunne drive et lønnsomt tivoli måtte det være opp til en uke minst. I 1975 betalte tivolieier Berg 10 000 kroner for retten til å drive tivoliet i fire dager, 7000 kroner for drift av handelsstevnet og 4000 kroner for enerett på pølsesalg med tilbehør. Den samlede inntekten for stevnet ble 21 000 kroner.<sup>171</sup> I 1979 kom en ny tivolieier, Barry Matheson, som kunne love 70 000 kroner for retten til tivoliet. Tivolieier Matheson ble da en sikker inntektskilde for stevnet i tolv år fremover. Tivoliet fikk etter hvert mer preg av et handelsstevne, hvor lokale bedrifter og produsenter også kunne delta. Tivoliet hadde altså ingen tilknytning til Pe(e)r Gynt, men var viktig grunnet økonomiske årsaker. Også i Dyreparken i Kristiansand finnes det en tivoli plass som er det eneste stedet der opplevelsene ikke er inkludert i inngangsbilletten. Her finnes det en rekke ulike tivoliaktiviteter. Leder av Dyreparken fram til 2000, Edvard Moseid, sier at: ”Det er fritidsavdelingen som driver Dyreparken. En ren dyrepark vill gått ad undas”.<sup>172</sup>

I år 2000 ble arrangementet ”Fossespel ved Vinsterfossen” arrangert. Dette foregikk i Skåbu, og det ble gått tur langs en kultursti inn til Vinsterfossen, med guide underveis som tok for seg fossens historie og tradisjon. Underveis kunne man lese om funn etter elggraver og jernutvinning. Felespill, musikk, natur og historie ble her knyttet sammen. Til sammen samlet

---

<sup>169</sup> Øvreliid, 42.

<sup>170</sup> Op.cit., 51.

<sup>171</sup> Op.cit., 50.

<sup>172</sup> Mathiesen Hjemdahl, 217.

det seg rundt to hundre mennesker. Dette var et arrangement uten tilknytning til *Peer Gynt*. Det eneste som kunne knyttes noe var at det var vanlig at folk i Sødorp hadde både jakt og fiskerettigheter i Skåbu, og det var dermed et sted der den historiske Per *kunne* ha ferdes.

Det foregår en nærmest metonymisk bruk av navnet Peer Gynt i Midt-Gudbrandsdalen. Navn som ”Peer Gynt kjøpesenter”, ”Peer Gynt-rideleir”, ”Peer Gynt-tours”, ”Bøygen camping” og ”Peer Gynt ski-region” viser at navnet Peer Gynt preger Vinstra og omegn. Dette er alle selskaper, bedrifter og butikker som benytter seg av navnet i håp om å tjene penger, bygge regional tilhørighet og trekke turister i glansen av Pe(e)r Gynt. På Peer Gynt kjøpesenter har det tidligere hengt et reklamebanner med bilde fra teaterforestillingen ved Gålå med teksten ”Alltid gode shoppeopplevelser”. Hva ville Ibsen selv ha sagt dersom han visste at *Peer Gynt* ble brukt til markedsføringen av et kjøpesenter, eller hva med sagnets og historiens Per? Senterleder ved Peer Gynt kjøpesenter, Steinar Grønn, har ingen betenkeligheter med å bruke dette navnet på et kjøpesenter: ”Peer Gynt var en allsidig mann, og vi er et allsidig kjøpesenter, så jeg syntes det passer veldig godt. Men det er helt klart viktig i markedsføringen”.<sup>173</sup> Også busselskapet Peer Gynt Tours er positive når det gjelder bruken av navnet Peer Gynt: ”Vi får mange gode tilbakemeldinger. Navnet er lett å huske, og lett gjenkjennelig, ikke minst internasjonalt”.<sup>174</sup> Daglig leder i Try reklamebyrå, Harald Strømme, mener at dette vitner om fantasiløshet hos selskapene, og han trekker fram andre navn som man i stedet kunne brukt; Mor Åses parfymeri og et kjøpesenter med navn Dovregubbens hall som passende titler. Peer Gynt AS har nå de fleste rettigheter til bruken av navnet Peer Gynt gjennom IPR (intellectual property rights). Dette er svært viktig for dem siden det har vist seg at Peer Gynt har vært en attraktiv tittel å smykke seg med.

Også i ”Mummiverden” har de slitt med det samme problemet. For å komme til ”Mummiverden” må de besøkende gå gjennom byen Nådendal. Her har butikkene benyttet seg av en Mummiprofil-merkevare, noe som har vært til stor ergrelse for Dennis Livson, eieren av ”Mummiverden”.<sup>175</sup>

#### **4.5 Simulakreteorier knyttet til Peer Gynt-arrangementer**

Mathiesen Hjemdahl stiller i sin avhandling spørsmålet om temaparkene er blitt prototypen på postmoderne forestillingsopplevelser, og trekker her blant annet fram sosiologen og filosofen Jean Baudrillard som hevder at ”Disneyworld er prototypen på postmoderne

---

<sup>173</sup> Runar Henriks Jørstad: ”Skor seg på Peer Gynt-navnet” – [http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark\\_og\\_oppland/1.42924](http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark_og_oppland/1.42924) (15.12.09).

<sup>174</sup> Jørstad, ”Skor seg på Peer Gynt-navnet”,

<sup>175</sup> Mathiesen Hjemdahl, 116.

forestillingsopplevelser”.<sup>176</sup> I artikkelen *Simulacra and Simulations* fra 1981 kritiserer Baudrillard varekulturen, og han hevder at objekter og framstilling, ting og ideer, ikke lenger er originale. Slik han betrakter det, er verden konstruert av modeller, eller etterlikninger, som ikke har noen henvisning eller grunn i noen virkelighet utenom deres egen.<sup>177</sup> Knyttes så dette opp til Peer Gynt-stevnet, så ser man tydelig at stevnet har arrangementer som både er forankret i en virkelighet som har eksistert – gjennom å skulle vise fram steder hvor Pe(e)r Gynt har ferdes, mens andre igjen ikke har den direkte relasjonen til virkeligheten. En simulasjon er en etterlikning, og en simulakre er en reproduksjon av enten objekter eller begivenheter, og ved å betrakte dem slik stiller Baudrillard opp tre ulike simulakreordner. Den første simulakreorden blir kalt etterlikning, og det som er med å kjennetegne dette stadiet, er at produktet løsriver seg fra en original.<sup>178</sup> I tilfellet Peer Gynt-stevnet er det teksten som vil være originalen, men også bygdegutten Per Gynt samt stedet. Det vil altså forekomme forskjellige forestillinger angående hva som er originalen fra person til person. Arrangementene som stevnet presenterer vil i stor grad også ha løsrevet seg fra en original, foruten de som ikke har noen tilknytning til dramaet i det hele tatt.

Den andre simulakreorden kalles produksjon. I den andre ordenen er produksjonen blitt industrialisert, og dermed er det kommet en masse objekter på markedet. Det er ikke lenger snakk om etterlikninger av en original. Når objektene har blitt varer på et marked, så spiller også kapitalismen en viktig faktor. Videre vil det ikke lenger være snakk om produksjon, men reproduksjon.<sup>179</sup> Som tidligere nevnt har også stevnet blitt en vare og en merkevare på et marked der kapitalismen spiller en stor rolle. Frykten for å miste kunstens verdi vil da kunne framstå som et problem.

Den tredje simulakreorden er koden og digitalitetens historie. Her spiller hyperrealitet inn. Hyperrealitet er en oppfatning av kulturen som en form for estetisering av en virkelighet. En temapark kan sies å være en reise i hyperrealitet. Det er dette også Hutcheon skriver mye om. Hun er opptatt av teknologien som tas i bruk når det kommer til utvikling av adaptasjon. Den tredje simulakreorden dreier seg ikke om etterlikning av original, og ikke om serieproduksjon, slik de to første ordnene, men om ren simulasjon.<sup>180</sup>

---

<sup>176</sup> Jean Baudrillard, *Simulacra and Simulations*. I (red.) Mark Poster *Selected Writings* (Cambridge & Oxford: Polity Press & Basil Blackwell, 1988), 171.

<sup>177</sup> Ibid, 171f.

<sup>178</sup> Baudrillard, 169.

<sup>179</sup> Op.cit., 168-170.

<sup>180</sup> Ibid. 175f.



Ellen Rees er også opptatt av de ulike simulakrer som Peer Gynt-stevnet produserer, og hun skriver utfyllende om det i sin artikkel "Gyntian Simulacra: Twenty-First-Century Appropriations of Peer Gynt". Her påpeker hun at nettopp flere av stevnets arrangementer er etterligninger av en påstått virkelighet, en historisk person kjent som Pe(e)r Gynt, som gjennom ulike arrangementer har tatt på seg det som Baudrillard kaller en maskering.<sup>181</sup> Rees poengterer at det som er interessant og spesielt ved de norske simulakrene, i forhold til for eksempel Disneyland som Baudrillard er opptatt av, er at mange av dem er konstruert i en noe avsideliggende villmark.<sup>182</sup> Er det da slik at man forsøker å finne en slags balansegang mellom den opprinnelige, urørte naturen og den lave folkekulturen på en side, og en postmoderne opplevelseskultur på den annen? Når man som deltaker eller tilskuer møter en villmark fører det til en trang til menneskelig overlevelse. Interaksjon med det naturlige miljøet er et sentralt element når det kommer til norsk selvidentitet. Samtidig forsøker Norge på enkelte måter å vise det internasjonale samfunnet, og seg selv, at det har nok såkalt "høykultur".<sup>183</sup>

Rees konkluderer med at stevnet benytter seg av høykultur og turisme for å kunne produsere et utbytte. At de fleste "gyntske simulakrer" er pengeskapende anstrengelser kommer dermed ikke som noen overraskelse.

#### ***4.6 Kultur og næring i samarbeid?***

Markedet har nå blitt en naturlig del av samfunnet. Hans Haacke er kunstner og filosofskptiker og sier følgende om blandingen mellom nettopp kultur og næring:

The more the interests of cultural institutions and business become intertwined the less culture can play an emancipatory, cognitive, and critical role. Such a link will eventually lead the public to believe that business and culture are natural allies and that a questioning of corporate interests and conduct undermines arts as well. Art is reduced to serving as a social pacifier.<sup>184</sup>

Når man ser på markedet, samt et tettere samarbeid mellom kultur og næringsliv, som en naturlig del av samfunnet, vil det være viktig å finne en balansegang mellom det økonomiske og det kunstneriske. "I det øyeblikket kunsten eller kulturen skal ut av samlingene og atelierene, møter de markedsmekanismer", påpeker Eivind Kaasin i sin rapport om Peer Gynt og markedet.<sup>185</sup> Denne sammenkoblingen handler og stortingsmeldingen "Kultur og næring" fra 2004 om, og den peker på synergipotensialet og de muligheter man kan finne i et tett

---

<sup>181</sup> Rees, 12.

<sup>182</sup> Op.cit., 12.

<sup>183</sup> Op.cit., 12.

<sup>184</sup> Hans Haacke i Derrick Chong: *Arts management* (London: Routledge, 2002), 50.

<sup>185</sup> Eivind Kaasin, "Peer Gynt og markedet", (Høgskolen i Telemark, 2007), 8.

samarbeid mellom de to sektorene: ”Eit særpreg ved dei fleste kulturnæringane er at dei ofte vert trekt mellom mål om kunst- og kulturfagleg kvalitet på den eine sida og krav til marknadstilpasning og inntening på den andre sida”.<sup>186</sup> Denne blandingen mellom de to sektorene blir ofte møtt med kritikk. Markedsmekanismene kan ta over en del av konseptene og sette det kunstneriske i bakgrunnen. En som er positiv til blandingen mellom kultur og næring derimot er teaterviter Anne Britt Gran. Hun mener at: ”Kanskje er det først når en forfatter greier å bruke sponsorens produktplassering på en sublim og ambivalent måte at kunstneriske aktiviteter kommer i begivenhetens sentrum”.<sup>187</sup> Gran vektlegger at det er gjennom et samarbeid at kunsten blir synlig, og at den dermed kan løftes ut til et bredere og større publikum.

Arrangementene som har blitt presentert i det foregående, viser kun en liten del av stevnets ulike arrangementer. Allikevel kan man si at de er med på å vise mangfoldet som er med å prege stevnet. Mange av arrangementene hviler på den statusen som merkevaren Peer Gynt har bygd seg opp til å bli. Et spørsmål som kan stilles til ettertanke i den sammenheng, er da hvor stor kommersiell utvikling en merkevare som Peer Gynt egentlig tåler. Historien om Pe(e)r Gynt vil være fristende å benytte seg av kun for kapitalistiske interesser og kan være skadende for kulturinstitusjonens integritet.

Stevnet er som tidligere nevnt ikke permanent, slik en temapark er det. Stevnet er dermed avhengig av at publikum kommer de to ukene hvor stevnet arrangeres. Arrangørene bør i den forbindelse benytte seg av et kulturbasert reiseliv for å trekke besøkende. Kanskje er det ikke nok bare å presentere spennende arrangementer. De besøkende vil kanskje ha en pakke der både hotell, mat, drikke og opplevelser er preget av Pe(e)r Gynt. Ut ifra dette vil det derfor være viktig at lokalbefolkningen i Vinstraregionen i større grad trekkes med; de har mye å tjene på et stevne dersom de griper de mulighetene som ligger foran dem. Konsernsjef i Dyreparken utvikling AS, Reidar Fuglestad, mener det er viktig med et tettere samarbeid rundt utviklingen av Peer Gynt-stevnet og merkevaren Peer Gynt og han mener at: ”De som klarer å levere den beste pakken vil overleve i en reiselivsnæring som er i forandring. Kultur, natur og opplevelser er framtid. Peer Gynt-stevnet er et godt eksempel på et framtidsretta produkt med et stort potensial i seg”.<sup>188</sup> Fuglestad sier det er viktig at alle i regionen må føle noe for stevnet. Plassen skal være identitetsgivende for lokalbefolkningen ved at dens historie trekkes fram i lyset. Det vil da være viktig å gi innbyggerne kunnskap om det som foregår, og

---

<sup>186</sup> Stortingsmelding 22, ”Kultur og næring”, 2004,26.

<sup>187</sup> Anne Britt Gran, ”En forestilling om implosjon og eksplosjon i kunsten”. Samtiden nr.4, 2001.

<sup>188</sup> Tor Larsen: ”Vil ha et tettere samarbeid”. *Lokalavisen Dølen*, 13.08.09,23.

la de se mulighetene som ligger der. Vertskapsrollen skal være en drivkraft til å utvikle en destinasjon, og den skal sitte like kjært hos den som er på bensinstasjonen, som hos den som er på Peer Gynt-huset. Fuglestad er klar i sin beskjed om hvordan gjesten skal reise hjem: ”Gjesten skal reise hjem fornøyd og blakk”.<sup>189</sup>

Midt-Gudbrandsdalen har flott natur, og dette er som vist med å prege mange av arrangementene. I en kronikk i regionavisen *Gudbrandsdølen Dagningen* framhever også administrerende direktør de unike utendørsarrangementene:

Opplevelsene er ekte og unike. Det glitrende vannspeilet der ørreten vaker er ei rett ramme rundt Peer Gynt. Rondeslottet i det fjerne med tunge uværsskyer gir Griegs A-moll konsert en ny dimensjon. Brusende elvefoss og bratte fjellvegger var en forutsetning for JUV. Peer Gynt arenaene i Midt-Gudbrandsdalen er unike.<sup>190</sup>

Det at mange av arrangementene foregår utendørs, kan være med å gjøre de lettere å relatere til Pe(e)r Gynt, nettopp fordi de foregår ute der hvor Pe(e)r selv har vokst opp og levd. Men man kan også si at ved å benytte seg av naturen som en form for innramming så er man med å ufarliggjøre kulturopplevelsen som arrangementene tilbyr. Kaasin har vært opptatt av dette i sin rapport, og han mener at naturen kan fungere som en inngangsportal til selve kulturopplevelsen, og at den fungerer som en strategi for å gjøre produktet mer salgbart.<sup>191</sup> Betrakter man denne formen for innramming med en skeptisk holdning kan man hevde at det er et svakhetsstegn ved litteraturen at den må ”rammes inn” for å gjøres interessant. Dette påpeker også Tveit: ”tekster som er gode trenger ikke stæsjes opp. Det er ikke nødvendig at litteraturarrangementer skal ha dans og andre visuelle uttrykk for å være gode”, men litteraturen kan sammen med andre kunstuttrykk skape spesielle opplevelser.<sup>192</sup>

Som nevnt er også Casey opptatt av plasser og det å skulle kjenne igjen det lokale. Det handler ofte i stor grad om å forstå hva som er autentisk i det som åpenbares i en lokal virkelighet. Det å ha en følelse for plassen henger muligens sammen med hva som gjelder for plasser i allmennhet; hva er det som kommer til uttrykk på akkurat *denne* plassen? Casey peker på hvordan ting ikke bare brukes som symboler og identitetsmarkører på et semiotisk plan, men at de engasjerer også på et individuelt plan. Da ikke bare for å uttrykke identitet, men og for å gi mennesker en mulighet til å uttrykke hvor de hører hjemme.<sup>193</sup>

---

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Sitert i Kaasin, 17.

<sup>191</sup> Kaasin, 18.

<sup>192</sup> Tveit, 100.

<sup>193</sup> Sitert i Burstedt, 75.

I forordet til stevneskriftet fra 1972 stod det skrevet: ”Bygdefolket rydder og dyrker Per-teigen og Gynt-landet – ikke bare høster som Per og Peer ville gjort”.<sup>194</sup> Siden 1972 har virkelig både Per-teigen og Gynt-landet blitt både ryddet, dyrket og høstet. Men hva nå? Nå er landet høstet. Er det så slutt på dyrkbare arealer i Midt-Gudbrandsdalen? Hvorfor har publikum i de senere år sviktet stevnet? I årsrapporten til Peer Gynt AS fra 2006 legges det vekt på at opplevelsesnæringen og kulturnæringen er en stor industri, at markedet er fullt av konkurrenter, og at det finnes uendelig mange muligheter å gripe fatt i.

---

<sup>194</sup> Ivar B. Blekastad, ”Forord”. I *Frå Per Gynt-stemnet på Vinstra 1972*. (Per Gynt stemnet. Vinstra:1972), 5.

## Kapittel 5 Framtid og resepsjon

Dette kapitlet vil fokusere på stevnets framtid, og hvilke ønsker Peer Gynt AS har for sin videre virksomhet. Vi skal se litt på hvorfor det i de senere årene har vært nedgangstall i antall publikummere under stevnet. Som en forlengelse av dette skal vi se på hvilken resepsjon stevnet har fått, ved å se på publikumsrapporter fra 1990 og 2007. Det vil da fokuseres på sammensetningen av publikum, hvor publikum kommer fra, samt hva de har omtalt som positive og negative aspekter ved stevnet. Resepsjonen vil gjelde både lokalbefolkningen og de tilreisende. Ved å ta utgangspunkt i publikums respons vil begrepet sted og adaptasjon ses på i realiteten. Arenaene der arrangementene hender er her av interesse for å vurdere hvordan stedet er med å prege de ulike arrangementene. Ved at arrangementene i flere tilfeller foregår i naturlige arenaer vil de muligens framstå som reelle og troverdige arenaer.

### 5.1 Stevnets framtid

Programmet for stevnet i 2009 ble presentert den 15. april 2009. Det ble lagt fram store forventninger til stevnet, og det ble trodd på et rekordgodt år. Arrangørene ønsket å dykke dypere ned i dramaet *Peer Gynt*. Ibsens tekst skulle stå i særlig fokus, gjennom å se hvordan Ibsen forholder seg til eksistensielle spørsmål. I forkant av stevnet gikk tidligere festivalsjef Kjersti Stenseng og tidligere kommunikasjonssjef Knut Kvidaland i Peer Gynt AS ut og sa: ”Vi har klare ambisjoner om å bli et rekordstort stemne. Det er tøffe tider, også for kulturen. Men det er også tiden da folk søker dypere. Teatre er godt besøkt i nedgangstider”.<sup>195</sup>

Før årets stevne ble det også diskutert om markedet nå var mettet for Peer Gynt-stevnet etter underskuddet i 2008 på 4,3 millioner kroner. Flere av hotellene i Gudbrandsdalen opplevde i 2008 å sitte inne med usolgte billetter til spelet. Hotellvert ved Dalseter Høyfjellshotell i Espedalen, Grete Gillebo, uttalte følgende til avisen *Gudbrandsdølen Dagningen*: ”Mange har nok sett forestillingen før, og finner det kanskje ikke spennende lenger”.<sup>196</sup> I den forbindelse satser ikke de lokale hotellene nå lenger på billetter til spelet som lokkemiddel til gjestene sine. Gjestene må selv skaffe seg billetter. Tidligere har det vært hotellpakker med busslaster til lokale overnattingssteder som har vært det mest trofaste publikumsgrunnlaget til spelet på Gålå. En markedsundersøkelse viser også at seksti prosent av publikum hadde sett spelet ved Gålåvatnet mer enn fire ganger. Dette, og at spelet er et relativt dyrt arrangement, kan være noen av grunnene til at det på premieren i 2009 var 550

---

<sup>195</sup> Kristin Veskje, ”Tror på Peer-rekord”, <http://www.gd.no/nyheter/article4263793.ece> (15.08.09).

<sup>196</sup> Rannveig Mølmen Nergården, ”Markedet er mettet for Peer Gynt”, <http://www.gd.no/nyheter/article3669627.ece> (15.08.09)

plasser ledige. Adaptasjon som repetisjon er i seg selv en glede, skriver Hutcheon, og trekker her fram et barns glede ved å høre den samme godnattsangen, og de samme bøkene gang på gang. En slik form for repetisjon fører til en stor forståelse for teksten, mener hun.<sup>197</sup> Men når så mange har sett spelet så mange ganger, kan man spørre seg når publikum så blir mett for den samme forestillingen. Hadde spelet endret seg når det gjelder regien, ville det nok ha møtt kritikk fra flere kanter, men dette kunne igjen ha åpnet for gode variasjoner og tolkninger av dramaet. I en tid med nedgang i besøkstall kan man spørre seg om stevnet satser på spelet som en slags form for trygg gjenganger under stevnet, om det er slik at man setter forenkling og trygghet framfor en ny forståelse av dramaet? Siden spelet er selve bærebjelken i stevnet, bør kanskje arrangementet utnyttes og utvides på en bedre måte? Er det på tide å utvide horisonten? Det har også vært diskutert om dette arrangementet har tatt fokuset og interessen vekk fra resten av Peer Gynt-stevnet. Spelet slik det framstår i dag, kunne muligens vært en del av et selvstyrt tiltak.<sup>198</sup>

En diskusjon i forkant av stevnet i 2009 foregikk mellom Per Tofte og Svein Sturla Hugnes angående regien av spelet. Tofte kritiserte Hugnes og sa at han oppførte seg ”som en byggmester Solness som ikke kan ta inn over seg at en ny generasjon teaterbyggmestere puster ham i nakken. For det finst selvsagt instruktører her til lands og ute som har fantasi til å skape en helt ny regi ved Gålåvatnet”.<sup>199</sup> På spørsmål om hvorfor Peer Gynt AS ikke ønsker å endre på regien sier Stenseng:

Vi gjør ikke dette fordi vi mangler mot. Hele ideen bak forestillingen er at den skal være så nært Ibsens drama som mulig, at det skal være naturlige omgivelser og at det skal være Griegs musikk. Peer Gynt ved Gålåvatnet er Peer Gynt-stevnets referansepunkt. Vi eksperimenterer gjerne med nye uttrykk og nye tolkninger av Peer Gynt, men vi kommer aldri til å gjøre det på Gålå.<sup>200</sup>

Det var i 2009 første gang på syv år at det var ledige plasser under premieren. Til sammen var det i 2009 cirka 16 000 personer som opplevde spelet, det var 1000 mindre enn i 2008. I løpet av hele stevnet 2009 var det til sammen 3500 ledige plasser ved Gålå-vatnet. Dette har vært forestillinger som har vært utsolgt allerede i oktober året før tidligere. Direktør i Peer Gynt AS, Eli Blakstad, mener at noe av grunnen til dette er at de har blitt rammet av noe hun kaller utsolgtfenomenet: ”Det har bygd seg opp over tid at folk har fått inntrykk av at forestillingene har vore utseld lang tid i forvegen. Vi har vore litt for utilgjengelege i mange år”.<sup>201</sup>

---

<sup>197</sup> Hutcheon, 114.

<sup>198</sup> Øvreli, 131f.

<sup>199</sup> Per Tofte, ”Per Tofte går i rette med Hugnes”, <http://www.gd.no/kultur/article4543700.ece> (15.08.09).

<sup>200</sup> Halvor Torgersrud, ”Hugnes til evig tid”, <http://www.gd.no/kultur/article4545902.ece> (15.08.09).

<sup>201</sup> Ketil Sandviken, ”Peer må ut i verda”. *Gudbrandsdølen Dagingen*, 30.07.09.

Underskuddet fra spelet på Gålå ble i 2009 på to millioner kroner. Dette førte igjen til at Peer Gynt AS i september 2009 måtte permittere seks av til sammen ni ansatte. Stenseng, som sluttet i jobben som festivalsjef, framhever at hun ikke forlot en synkende skute; hun legger vekt på at 2008 hadde vært et investeringsår for Peer Gynt AS, og at de mottok mindre offentlig støtte. For 2009 var det budsjettet med et overskudd på 3 millioner kroner, med satsinger på flere forestillinger av spelet, og med det nye arrangementet "TidarÅ" i spissen. I budsjettet for 2009 var det lagt opp til flere besøkende under "TidarÅ". Det var nemlig planlagt at 300 nye publikumsplasser skulle stå ferdig, noe som ikke ble realisert. Overskuddet som var forventet på tre millioner kroner var muligens et noe urealistisk budsjett. Stevnet hadde altså forventet å skulle gå fra et underskudd på 4,3 millioner i 2008, til et overskudd på 3 millioner i 2009.<sup>202</sup>

Blakstad har selv uttalt om framtida: "Jeg er optimist. Vi må takle svingninger. Vi har en forholdsvis trygg plattform. Men vi må greie å snu virksomheten til overskudd".<sup>203</sup> I en rapport fra 2005 legges det vekt på at fram mot 2014 ser arrangørene for seg at Peer Gynt-stevnet er blitt en sjangerovergripende kulturfestival som vekker oppsikt internasjonalt. Stevnet skal da ha blitt både en folkefest og en møteplass for kulturinteresserte fagpersoner, og tallet på besøkende skal være fordoblet. Vinstra skal bli "kulturbyen" i Norge.<sup>204</sup>

I Ibsenåret 2006, var Peer Gynt AS med på å løfte Peer fra Gudbrandsdalen ut på det internasjonale markedet. Det ble da vist ulike forestillinger i flere europeiske byer, og i Central Park i New York. Forestillinger i utlandet kan friste til besøk på Vinstra – promoteringen blir dermed viktig. Man må la turistene få vite hva de kan oppleve på Vinstra i to uker om sommeren.

At Peer Gynt AS må hente nye publikummere utenlands, er det flere som er enige i. Ibsenkjenner Astrid Sæther kom med en oppfordring til Eli Blakstad om at hun burde skape en internasjonal teaterfestival, og hun trekker fram det faktum at Peer selv var i utlandet, og at stykket er kjent verden over, som gode argumenter for nettopp dette. Dermed mener Sæther at Blakstad bør gjøre som Peer selv sier til Solveig når hun spør ham hvor han skal: "Ut mot havet og lenger enn som så". I artikkelen "Skap ein internasjonal teaterfestival" stiller Sæther spørsmål om hvorfor Gålå Peer er unik, og hva det betyr at Peer Gynt AS mener at denne forestillingen nå har funnet sin identitet. Sæther mener det viktige er å spørre seg hvordan det magiske scenerommet under himmelen på Gålå oppstår, og at man bør rette fokus på de

---

<sup>202</sup> Kristin Veskje, "Peer sliter". <http://www.gd.no/kultur/article4587020.ece> (20.09.09).

<sup>203</sup> Sandviken. "Peer må ut iverda".

<sup>204</sup> Arnestad, 11.

positive aspektene ved denne forestillingen. Selv om ikke alle forestillingene er utsolgte, så trekker den jo et enormt stort publikum år etter år.<sup>205</sup>

I forkant av årets stevne ble det holdt et åpent møte på Vinstra med hensyn til utviklingen her i årene framover. Det som særlig ble trukket fram, var det å skulle markedsføre kultur-og festivalbyen Vinstra. For å markedsføre stedet må man åpne opp det lokale til eksperimenteringer. Da bygger man ikke opp en mur mot omverden, men man skaper en inngangsport til omverden. For å få folk til å rette fokus mot stedet Vinstra vil det viktige være å få folk til å stoppe opp på Vinstra. Hans Petter Kleiven har uttalt følgende: ”Hovedfokuset må være hvordan vi skal få folk til å stoppe på Vinstra. Og den soleklare merkevaren for stedet er selvfølgelig Peer Gynt”.<sup>206</sup> På det samme møtet avslørte også May Brit Støve i Peer Gynt AS at selskapet og dets eiere nå er på utkikk etter arealer som det skal utvikles på. Med grunn i dette har Ragnar Jacobsen, leder for arbeidsgruppa i Midt-Gudbrandsdal Næringslivsforening, et ønske om å skape et opplevelsessenter med tilhørende hotell. Blir dette en realitet i framtiden, så nærmer stevnet seg mer temaparkkonseptet som er presentert i kapittel fire. På denne måten kan besøkende komme også ellers i året og oppleve Pe(e)r Gynt. En utvidet bruk av gården vil da muligens stå sentralt. Eierne ønsker selv at Hågå i tillegg til å drives som kurs-og konferansesenter, skal bli et arnested for kulturrelaterte aktiviteter. Hågå skal bli et møtested for kulturkrefter både lokalt, nasjonalt og internasjonalt og på helårsbasis.<sup>207</sup>

Også i etterkant av stevnet ble det arrangert et felles møte for de store arrangørene i Midt-Gudbrandsdalen. Blant disse var blant annet Peer Gynt AS, Countryfestivalen på Vinstra og World Cup i Kvittfjell representert. Til sammen bidrar de største av disse arrangementene med cirka 60 000 tilreisende til Midtdalen i året. Det foreligger nå et håp om at et samarbeid kan gjøre de ulike arrangørene både større og sterkere. Møtet skulle kartlegge styrker og svakheter, samt kompetanse til arrangørene.

Den 21. januar 2010 ble Svein Sturla Hugnes ansatt som kunstnerisk leder i Peer Gynt AS. ”Svein Sturla skal videreutvikle våre satsingar både nasjonalt og internasjonalt”, sier Blakstad.<sup>208</sup> Selv påpeker Hugnes at: ”Peer Gynt er verdas rikaste stykke og dramaet har ei naturleg kobling til Gudbrandsdalen. Dette er ei stor ære for meg og eg gler med til å

---

<sup>205</sup> Ketil Sandviken, ”Skap ein internasjonal teaterfestival”. *Gudbrandsdølen Dagningen*, 01.08.09.

<sup>206</sup> Einar Almehagen, ”Vinstra-utvikling engasjerte”, <http://www.gd.no/nyheter/article4377713.ece> (15.08.09).

<sup>207</sup> Ottesen, *Hågå: Per Gyntgården*, 27.

<sup>208</sup> Kine S. Hernes, ”Hugnes ny kunstnerisk leder i Peer Gynt”. <http://www.gd.no/nyheter/article4817548.ece> (22.01.10).



reindyrke naturelement i selskapet si vidare satsing”.<sup>209</sup> Programmet for stevnet i 2010 inneholder flere nye satsninger. Som hovedmål for dette stevnet har Peer Gynt AS satt i fokus å kombinere kunstneriske opplevelser med mangfoldet i naturen. Hugnes er opptatt av å gå: ”Tilbake til opprinnelsen. Til røttene. Til seterstemnet, til å få de lokale på banen. Nytenking kan fort bli jåleri. Det å tørre å satse på egenart, det er det som er nytenkning”.<sup>210</sup> For Hugnes har det vært viktig å skape programposter som trekker et stort publikum, og som ikke er for kostbare for Peer Gynt AS. Budsjettet for stevnet i 2010 er på 22 millioner kroner.

De senere år har stevnet gjennomgått en produkt- og markedsutvikling med nye arenaer, men de har beholdt hovedelementene. Tallet på kulturfestivaler har det siste tiåret hatt en vekst. I sin rapport bemerker Arnestad at stevnet ikke bare har holdt ut blant alle kulturfestivaler som har dukket opp, men også forsterket sin posisjon i løpet av årene. Noen av grunnene til dette mener han, er at selve grunnideen bak stevnet er holdt fast, og de kommersielle og mindre kulturelle elementene har forsvunnet fra stevnet. Han mener også at balansegangen som opptrer mellom blant annet lokal forankring versus nasjonale og internasjonale ambisjoner, kunstnerlig versus folkelig deltakelse, profesjonelle versus frivillige, kulturell innsats og næringsrettet arbeid er viktige faktorer for å skape et stabilt arrangement. Han trekker fram at stevnet har hatt ambisiøse, men realistiske målsetninger, og at Peer Gynt AS har hatt god organisering, gode allianser, og at de har vært preget av stabilitet i arrangørledet.<sup>211</sup>

## **5.2 Resepsjonen**

En markedsundersøkelse gjort blant publikum viser at blant de som opplevde Peer Gynt ved Gålåvatnet i 2009, så gir mer enn halvparten denne forestillingen terningkast seks; de øvrige gir forestillingen terningkast fem.<sup>212</sup> Enkelte har kritisert at de sterke inntrykkene fra Gålåvatnet truer med å ta fokuset vekk fra ordet, innholdet og tankene i Ibsens verk – men som Øvrelid påpeker, så er ikke Gålå ei titteskapsscene på Nationaltheateret.<sup>213</sup>

Det er ikke tvil om at denne forestillingen er full av både natur, følelser og sterke inntrykk, noe som kommer tydelig fram i disse to utdragene fra anmeldelser av forestillingen:

Forestillingens enestående karakter skyldes nemlig teatrets samspill med naturen. Båtene med bryllupsgjester glir mot Hægstadtnet, vatnet speiler en fjellverden hvor Peer Gynt nettopp har jaget rein. Dramaet får sine naturgitte kulisser, kveldssola sørger for den beste lyssetting som tenkes kan. Og

---

<sup>209</sup> Ibid.

<sup>210</sup> Sitert i Kristin Veskje, ”Peer vil ut i naturen”, <http://www.hyttepuls.no/galafron/article5029087.ece> (20.03.10).

<sup>211</sup> Arnestad, 11f.

<sup>212</sup> Peer Gynt sine nettsider, [www.peergynt.no](http://www.peergynt.no).

<sup>213</sup> Øvrelid, 130.

publikum kan følge en Peer som taler sin opprinnelige dialekt og som i sluttscenen bokstavelig talt har funnet tilbake til sitt utgangspunkt.<sup>214</sup>

Når bryllupsgjestene kommer roende over det blanke Gålåvatnet i den stille sommerkvelden, med silhuettene av Rondane og Jotunheimene og Fjell-Norge, som en anelse omkring, da får jeg lett en klump i halsen. Når Mor Åse dør der i kjerra foran meg på tunet og lyset reflekteres dempet, som gjennom et filter, fra sola som synker ned bak Valsfjellet, får jeg nok en tåre i øyekroken.<sup>215</sup>

Folk flest i Sødorp viste ikke de første årene stor entusiasme for stevnet, men mange ble etter hvert opptatt av framtiden til stevnet. Gjennom gamle avisinnlegg finnes tilbakemeldinger på stevnet. Et avisinnlegg fra 1972 er undertegnet ”utflytter” og viser til en noe skeptisk holdning:

Det såkalte Per Gynt stevnet på Vinstra ser ut til å bli mer tåpelig for hvert år, med en akademisk prakt som ingenting har med sagnfiguren fra Sødorp å gjøre – og hvem betaler gildet? Jo, det er ungdommen som øser ut sine penger for at sosieteten skal få billig moro selv. – Hvis stevnet skal gå neste år, bør det vare bare en søndag.<sup>216</sup>

Også fra 1974 finnes det en negativ kommentar til stevnet: ”Nå har dagene utviklet seg til å bli en kommersiell tilstelning, kalt festival, med tivoli (hva har nå det med Peer Gynt å gjøre?) som sender et ulidelig brak av noe som kalles musikk som kan høres helt opp i Gudbrandsdalslia”.<sup>217</sup> Begge disse avisinnleggene er med å understreke det som var nærmere omtalt i kapittel fire, nemlig at stevnet tidligere var preget av tivoli, dansetilstelninger og konserter uten noen tilknytning til dramaet og den historiske Per.

Etter det første stevnet i 1928 ble det skrevet om framføringen av *Peer Gynt* i Kåja i avisen *Gudbrandsdølen*:

Ved 7-tiden begynte de første mennesker at vandre til Kåja, og ved ½ 8-tiden begynte folkevandringen for alvor, biler tutet – og av og til hørtes lyden av musikkhorn. Det var Nord Fron musikkforretning som hadde tatt plass på veien for at ta imot strømmen fra kveldstoget – og i spissen for den marsjerte til stevneplassen.<sup>218</sup>

Dette viser tydelig lokalbefolkningens engasjement og iver for dette første stevnet, og den aller første framføringen av *Peer Gynt* utendørs på Vinstra.

I samme avis under overskriften ”Golå-gynten trollbandt 2000”, stod det etter urpremieren på *Peer Gynt* ved Gålåvatnet i 1989 at:

Skuespillerne tørket regnet fra øynene, instruktørene bukket og smilte så bredt, så bredt, og Reidar Stangnes smilte og gråt da innpå 2000 klissvåte tilskuere reiste seg i begeistret applaus på Golå i går kveld. `Per Gynt i eigen fjellheim` regnet ikke bort, selv om regnet silte ned hvert minutt av den tre timer lange forestillingen.<sup>219</sup>

<sup>214</sup> Martin Nordvik Andreassen, i *Fra Per Gynt stemnet på Vinstra 1998* (Vinstra: Stiftelsen Per Gynt 1998), 21.

<sup>215</sup> Markus Markusson, i *Fra Per Gynt stemnet på Vinstra 1998* (Vinstra: Stiftelsen Peer Gynt 1998), 21.

<sup>216</sup> Sitert i Øvrelid, 32.

<sup>217</sup> Øvrelid, 33.

<sup>218</sup> Sitert i Øvrelid, 12.

<sup>219</sup> Mysen, 47.

Noe av det samme stod det i *Gudbrandsdølen* 11. august 1989: ”Når regnværet blir tårer i publikums øyne, blir ordet suksess for intetsigende”.

### 5.2.1 Resepsjonen av stevnet i 1990

Rapporten fra 1990 er et ledd i forskningsprogrammet ”Kultur og regional utvikling”. Det er ikke bare Peer Gynt-stevnet som er med i dette prosjektet; også Hamsundagene, Kinnaspelet, Landssangerstevnet og Gamle Hvarnsdagene er med.

På begynnelsen av åttitallet fikk stevnet en økonomisk knekk grunnet andre års oppsetning av ”Gudbrandsdalsspelet” som ble rammet av publikumssvikt. Redningen kom med Peer Gynt ved Gålåvatnet som ble sett av 5000 personer i 1990. Kapasiteten på antall sitteplasser ble sprengt i arenaen, og dermed viste det seg at ikke alle fikk like stort utbytte av forestillingen. Stevnet i 1990 hadde tretti arrangementer på programmet, og fokuset under stevnet var det høykulturelle spelet versus den lokale kulturtradisjonen med gammeldans, trekkspill og konsert med artisten Sputnik, som da var Norges mestselgende kassettartist. Konserten trakk bare 500 personer, noe som var mye mindre enn forventet. Peer Gynt-kvelden hadde 300 besøkende, og den lokale varianten av denne kvelden, Dølakvelden, trakk 350 besøkende. Til sammenligning med disse tallene så trakk salgsmessen og tivoliet cirka 3000 personer.<sup>220</sup>

Det viser seg at av publikumssammensetningen var 80 % fra Oppland, og at svært få av de tilreisende kom i organisert gruppe. Det var altså preget av et lokalt publikum det andre året spelet stod på programmet. Av de som så spelet, var det femti prosent som hadde høyere utdanning, og i rapporten trekkes det fram at teaterforestillingen ved Gålåvatnet i stor grad har hatt appell til nettopp folk med høyere utdanning. Disse resultatene bekrefter da tendensen at teater er en del av høykulturen.<sup>221</sup>

Arrangementene som rapporten har sett på, ble inndelt i tre kategorier: Peer Gynt-spelet, andre kulturarrangement og kommersielle arrangement. Publikums respons i 1990 når det gjelder hvilken betydning Peer Gynt-stevnet har, er at arrangementet gir et stort sosialt utbytte, stevnet har tradisjon, og at det representerer noe fast. Det sosiale utbyttet det her er snakk om gjelder tilhørigheten som de tilreisende føler til hverandre gjennom det å gjøre noe i felleskap. Dette skulle vise seg å være med å danne publikumsgrunnlaget særlig til spelet i årene framover, da det var særlig reisende i organisert gruppe som var på teaterframføringen ved Gålåvatnet. Det sosiale aspektet for lokalbefolkningen går mer ut på at det er *noe* som

---

<sup>220</sup> Spilling, 9.

<sup>221</sup> Op.cit., 20.

skjer på deres hjemsted, noe som ikke skjer hver dag. Opplevelsene som stevnet gir til lokalsamfunnet, blir sett på som viktige faktorer, det samme gjelder blandingen av finkultur og annen kultur.<sup>222</sup> De kritiske røstene omhandler at det er gått inflasjon i slike stevner, og at betydningen dermed ikke er så stor som før. Inflasjonen gjelder da at Ibsens tekst og den historiske tilknytningen til Vinstra blir satt i bakgrunnen. Blir historien om Per fra Vinstra utelatt fra stevnet så vil forholdet og nærheten til stedet også forsvinne.

Rapporten konkluderer med at det først og fremst er spelet som har betydning, både kulturelt, økonomisk og markedsføringsmessig for regionen.<sup>223</sup> Ved å kartlegge den økonomiske betydningen av stevet så er det flere parter som er interessante: arrangøren, publikum og næringslivet. Det vil være viktig å betrakte hele den samlede økonomiske sirkulasjonen, altså summen av forbruket blant publikum. Når det gjelder kommersielle aktiviteter, er det oftest det sosiale samværet som blir sett på som det viktige. Undersøkelsen viser at det er cirka ti prosent som har besøkt andre kulturinstitusjoner og arrangement, blant de som trekkes fram var besøk på Aulestad, Maihaugen og rafting i Sjoa. Dermed har også flere steder i Gudbrandsdalen nytt godt av de besøkende under stevnet. Dette har i de senere år utviklet seg videre, ved at man har tatt i bruk arenaer i andre kommuner, og dermed fått et mer variert og kulturelt program.

### **5.2.2 Resepsjonen av stevnet i 2007**

Spelet hadde i 2007 blitt vist i hele atten år, og har i disse årene hatt en stor økning når det gjelder antall publikummere. I 2007 var det cirka 17 300 som så spelet, i forhold til 5000 i 1990. Forestillingen ”JUV” trakk cirka 2700 besøkende, og ”Ved Rondane” cirka 2000. De litterære arrangementene som litteraturforedrag og kåseriaften hadde henholdsvis bare ti og seksten tilskuere. Peer Gynt-kvelden trakk cirka 500 personer. Her ser man en tydelig variasjon når det gjelder antall besøkende. Antall arrangementer i 2007 var tjueto i forhold til tretti i 1990. Undersøkelsen som er blitt gjort har tatt utgangspunkt i de tre største arrangementene: spelet, ”JUV”, og ”Ved Rondane”.

I 2007 bestod publikum av to tredjedeler kvinner, og aldersmessig var det et publikum med en gjennomsnittsalder på 56 år. Reisefølger på fem og seks personer var vanlig, og cirka femten prosent av reisefølgene hadde også med barn. Det ser ut til å være ektefeller pluss venner som dominerer blant de tilreisende.<sup>224</sup> Tjue prosent av de tilreisende overnattet kommersielt i Midt-Gudbrandsdalen, mens andre har hytte eller fritidsbolig i nærområdet,

---

<sup>222</sup> Op.cit. 38f.

<sup>223</sup> Op.cit., 24.

<sup>224</sup> Ericsson, 19f.

eller er på besøk hos venner eller familie. De tilreisende legger igjen cirka 6,5-7 millioner i Midt Gudbrandsdalen og da framfor alt i overnattings- og serveringssektoren.<sup>225</sup>

Undersøkelsen viser at halvparten av de som er til stede, kun er der for å delta på stevnet, og at en fjerdedel av dem har vært med minst fire ganger tidligere. Det viser seg også å være en sammenheng mellom hvor lenge man oppholder seg i området, og hvor mange ganger man har deltatt på stevnet tidligere. Jo lenger man oppholder seg i området, jo flere ganger har man også deltatt i Peer Gynt-stevnet. Over tre fjerdedeler av publikum hadde kun vært med på et av de tre store arrangementene. Dette kan ses på som en tankevekker. Man har et stevne med tjueto ulike programposter, hvorav tre trekkes fram som de største, og publikum deltar oftest bare på ett av arrangementene.

Rapportens konklusjon er at publikum for det meste er fornøyd med de kunstneriske innslagene, mens når det kommer til basale behov som mat- og serveringstilbud, og tilgang til toaletter, er publikum mindre fornøyd. Her kommer et par tilbakemeldinger som er rettet mot matserveringen ved Gålåvatnet: ”Den kafeteriaen som ligger ved parkeringsplassen var rett ut sagt elendig. Vi var på forestilling første dagen og ønsket noe å spise etter en lang busstur. Det var bare halvvarme pølser eller en plate vaffel som det var mat i”.<sup>226</sup> Også flere var misfornøyd med denne kafeteriaen: ”Var innom kafeteriaen ved parkeringen utenom selve arenaen. Her var det en håpløs logistikk og det virket som de ikke hadde tatt høyde for at det var Peer Gynt-forestilling”.<sup>227</sup> Siden 2007 har det som vi har sett i kapittel fire, nå kommet både en egen restaurant ved Gålåvatnet og egne matarrangementer som publikum kan delta på. Peer Gynt AS har her forsøkt å rette seg etter gjestens behov.

Når det gjaldt kjøp av billetter, var også publikum nokså kritiske, da særlig når det gjaldt billetter til spelet. De var kritiske til at det var vanskelig å skaffe seg billetter uten hotellpakke, noe som gjør det vanskelig for lokalbefolkningen å få kjøpt billetter. De store firmaene kjøper opp billettene og gjør det dermed umulig å få tak i billetter uten å kombinere med hotellovernatting. Andre ting publikum har vist seg å være misfornøyd med er trafikkavviklingen i for - og etterkant av arrangementene, køer, organisering på arenaene, scenen og sitteplassene.<sup>228</sup>

Når arrangementer foregår ute i naturen kan man ikke regne med at været alltid viser seg fra sitt beste. Det har noen av publikummerne ”Ved Rondane” fått oppleve: ”Det var så flott å være der, selv om regnet pøste ned” og ”Gråværet under høyfjellskonserten gjorde at

---

<sup>225</sup> Op.cit., 57.

<sup>226</sup> Op.cit., 31.

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Op.cit., 32f.

dette arrangementet ikke ble hva det ville ha vært om det hadde vært opphold, sol, blå himmel og fjell – skue... mot Rondane! Vi har ikke vært der før, så vi vet dog ikke”.<sup>229</sup>

Når det gjaldt ”JUV”, kom det mange tilbakemeldinger som gikk ut på at folk måtte stå i kø lenge: ”Det var irriterende å måtte stå 45min i kø før vi fikk lov å finne plassene våre på tribunen. Folk rundt oss var lite begeistret for dette og klagekoret var unisont. Hadde vi visst at vi måtte stå 45 min. før forestillingen – ville vi slett ikke ha kommet”.<sup>230</sup> Ikke alle visste hvor ”JUV” ble arrangert heller: ”Dårlig kart – det kunne gjerne vært et kartvedlegg på hjemmesidene til JUV. Vi trodde helt til det siste at dette foregikk på Gålå, og det var en ren tilfeldighet at vi fikk riktig informasjon om stedet”.<sup>231</sup> Som omtalt i kapittel fire var ”JUV” et av de arrangementene med relativ løs tilknytning til Pe(e)r Gynt. Dette har også publikum bemerket: ”Oppstarten var for langtekkelig. Det ble for mye dans i mer eller mindre samme kostymer, så det ble ganske grått. Kunne med fordel vært strammet inn. Savnet en rød tråd i JUV”, og ”JUV var spennende, men jeg hadde foretrukket at den ble annonsert som danseforestilling, som var hovedinnslaget, vanskelig å knytte til Peer Gynt”.<sup>232</sup>

En kommentar fra en jente på syv år var derimot positiv når det gjaldt forestillingen: ”Det var veldig fint og veldig flott. Det var fint med motorsykkelen og sykkelen og flammeslukeren også klatreren og huldra. Det var veldig fine dansere”.<sup>233</sup> Denne kommentaren viser at hun mest sannsynlig ikke hadde hatt noen forventninger om at dette var et arrangement som skulle ha noen tilknytning til Pe(e)r Gynt. Barn kan på denne måten være mer åpne for eksperimenteringer fordi de ikke betrakter det de ser eller opplever som adaptasjoner, men som en selvstendig forestilling, og dermed verdsetter det de ser, ikke tenker over hva de ikke ser eller burde se.

De ulike tilbakemeldingene fra publikum viser tydelig at det å skulle imøtekomme alle de tilreisendes behov og ønsker er nærmest en umulig oppgave. Allikevel er det interessant å se hvor hovedproblemet ligger. Det er ikke det kulturelle som blir negativt vurdert, men komforten. Det skal være toaletter, flott mat og gode sitteplasser tilgjengelig, alt dette trass i at arrangementene i stor grad foregår ute i naturen, i de naturlige omgivelsene som finnes på nettopp stedet.

Gjennomgående i kapittel fire stod naturens rolle i de ulike arrangementene. Det viser seg at det er stadig flere ting som kan selges ved å appellere til naturen. Ved å ta i bruk ord

---

<sup>229</sup> Op.cit., 29.

<sup>230</sup> Op.cit., 35.

<sup>231</sup> Op.cit., 37.

<sup>232</sup> Op.cit., 29.

<sup>233</sup> Op.cit., 29.

som naturlig, friskt og ekte appelleres ut til folket. Nordmenns forhold til naturen er nokså spesielt, og ved å fokusere på det uberørte bygde-Norge så kan man skape gode og unike opplevelser for utenlandske turister så vel som nordmenn generelt. Når det gjelder oppkomsten av kulturelle landskap, så er det ofte ikke bare det fysiske landskapet som man legger merke til, men det som står i fokus er opplevelsen av landskapet. Landskapet bør altså ses på ut ifra hva det gjør med menneskene, samt hva menneskene gjør med landskapet. Opplevelsene ute i landskapet skal være med å skape stemning, fellesskap, atmosfære og sette fantasien i sving, og landskapet skal være med å gi opplevelsene merverdi. Peer Gynt AS har gjennom stevnet utnyttet seg av landskapet for å skape gode opplevelser. Dette er en relativt ny metode å produsere og tenke på i forhold til slik det var tidligere med henhold til naturhusholdningen som var dominerende i mange år. Etter hvert dukket industrialiseringen opp i naturlandskapet, og det førte igjen til at produksjonslandskapet ble et konsumlandskap. Fra å være et brukslandskap kan man nå betrakte landskapet mer som et fritidslandskap som innehar kulturelle verdier. Gjennom stevnets arrangementer ute i naturen har det vokst fram et konsumlandskap, et landskap som ikke lenger er like naturlig, men som er tilpasset menneskenes ønsker, krav og muligheter. Naturen blir framstilt som nettopp naturlig, men er i mange tilfeller i større eller mindre grad menneskeskapt. Det konsumerende mennesket med stadig større og nye behov fører altså til framveksten av konsumlandskapet. Og hva hender så med naturlandskapet, jo det forsvinner til en viss grad, og blir mer og mer kunstig.<sup>234</sup>

---

<sup>234</sup> Frykman og Löfgren, *Det kultiverte menneske mennesket*, 70f.

## Kapittel 6 Avslutning

Denne oppgaven har hatt som mål å fokusere på stedet Vinstras betydning under Peer Gynt-stevnet. Min gjennomgang, seleksjon og kategorisering av arrangementstyper og historikk har vist at stevnet tilbyr et stort og variert tilbud av produksjoner. Flere av dem har en tilknytning til stedet Vinstra gjennom historien om Pe(e)r Gynt, som for eksempel turer i Pe(e)rs fotspor, den lokale folkefesten på Vinstra i 1932 og ”Gudbrandsdalsspelet”. Andre arrangementer er befestet i den litterære teksten, altså dramaet *Peer Gynt*, for eksempel Peer Gynt ved Gålåvatnet, litteraturforedrag, kåserier og ”Prestens tale”. Hovedfunnet ut fra min seleksjon og organisering er likevel at flesteparten av arrangementene ikke har en klar og tydelig kobling verken til dramaet eller historien. Det er arrangementer med relativ løs tilknytning til Pe(e)r Gynt som ser ut til å være kvantitativt dominerende under stevnet, for eksempel ”JUV”, ”TidarÅ”, ”Sonar” og ”Ved Rondane”.

Min tese var at de kommersielle interessene mest sannsynlig overstyrte den troverdige og lokale identitetsbyggingen på Vinstra, og at jeg dermed ville finne en rekke arrangementer med kun en løs tilknytning til Pe(e)r Gynt. Dette underminerer stedets evne til å gi lokalbefolkning og tilreisende den følelsen av nasjonal identitet - forankret i det lokale – som Vinstra har å tilby gjennom sin plass i historien, litteraturen og naturen. Likevel viser min analyse at dette er et mindre problem enn jeg først hadde forestilt meg. Publikum opererer med et bredt adaptasjonsbegrep når det gjelder tilknytning til sted, historie og litteratur. Grensene for stedets betydning kan for eksempel strekkes vekk fra Vinstra til nabokommuner så lenge de ligger i Midt-Gudbrandsdalen. Så lenge spelet er en ”tro” adaptasjon av Ibsens *Peer Gynt*, er publikum også innstilt på å nyte arrangementer med løs tilknytning, av Andrews type *intersection*, som for eksempel ”JUV” og ”TidarÅ”. Men så snart et arrangement oppfattes som kjedelig og uestetisk, blir påstanden om tilknytning et irritasjonsmoment.

Av de arrangementer som setter teksten høyest, av Andrews type *fidelity of transformation*, er det teaterframføringen av Peer Gynt ved Gålåvatnet som er den klareste. Denne forestillingen blir med Hutcheons begreper en form for *showing*, men settingen rundt det hele gjør at man også kan snakke om *interaction*. Det er også denne forestillingen som hvert år trekker mest publikum og tilreisende til området. Rapporter har vist at de tilreisende ofte deltar kun på et av arrangementene, og da er det ofte spelet eller ”Ved Rondane” det dreier seg om. Mangfoldet i stevnet forsvinner da for publikum ved at de kun deltar og opplever en liten del av stevnet.



Med utgangspunkt i teori om plasser har jeg belyst en av grunnene til at stevnet arrangeres på Vinstra, nemlig den historiske tilknytningen. Stedets overlegenhet i forhold til andre steder er også befestet i naturen. Helt sentralt har det vist seg at stevnet er opptatt av arrangementer som forsøker å fremme det nasjonale i det lokale, og dermed danne en form for mikronasjonalisme på stedet. Man tar da utgangspunkt i at landskapet har et nasjonalt preg. Ut ifra dette utnyttes Vinstra som et poetisk og kommersielt sted. Med Frykman kan man tale om ”tingens poesi” knyttet til stedets poesi. Vinstra og nærområdet byr på flott, norsk natur som gjør det lett å interagere og føle stedet som et reelt, ikke et fiktivt sted. Ved å ta i bruk arenaer som byr på sterke opplevelser i naturen skaper Peer Gynt AS voldsomme og mektige produksjoner, som hviler nettopp på området der de foregår. Forestillinger med særlig bruk av naturen er spelet, ”JUV”, ”TidarÅ” og ”Ved Rondane”. Adaptasjon i lys av plassteori forsterker fokus på en helhetlig opplevelse. Som Löfgren skriver om opplevelser knyttet til steder: ”Opplevelser finner alltid *sted*, de skapes av den grunn vi trår på, men også av de mentale bilder som finnes om og på stedet”.<sup>235</sup> Man kan si at adaptasjoner foregår på Vinstra ut ifra den historiske og litterære tilknytningen som finnes på stedet. For lokalbefolkningen på Vinstra viser det seg at de opplever Peer Gynt flere steder i hverdagslivet gjennom bruk av navn som blant annet Peer Gynt kjøpesenter, Peer Gynt rideleir og Peer Gynt-vegen. Overordnet kan man med henblikk på lokalbefolkningen konkludere at de var et godt publikum under tivoliet og dansetilstelningene som tidligere preget stevnet. Dette var arrangementer uten tilknytning til verken historie eller litteratur. De tilreisende ser derimot ut til alltid å ha vært mer opptatt av kvalitetsarrangementer, estetikk og underholdning.

Stevnet har utviklet seg fra å være en lokal, liten folkefest bygget på lokalbefolkningens dugnadsinnsats til å bli et aksjeselskap med stor omsetning, og med status som knutepunktsinstitusjon fra 2008. Stevnet i 2010 ønsker å fokusere enda tydeligere på de naturlige omgivelsene, ved å ta i bruk naturen på en større og mer variert måte. Når man benytter seg av naturlandskapet, framstår naturen som et konsumlandskap. Men det er ikke bare litterære arrangementer og bruk av naturen som ser ut til å prege stevnets program. Det kulinariske aspektet har i de senere årene blitt en viktig del av stevnets arrangementer. Det handler da om opplevelser der mat og drikke står i fokus, ofte i forbindelse med sang, musikk og tekstopplering. Her blandes det lokale og internasjonale for å skape gode opplevelser for flere sanser.

---

<sup>235</sup> Orvar Löfgren, *On holiday. A history of Vacationing* (Berkeley: University of California Press, 1999), 95.

Bø framhever at nasjonalstaten har endret seg i henhold til hva den engang var. I dag er den preget av globalisering, bevegelighet og frihet. Dette, mener Bø, kunne ført til at man tar avstand fra det som har med ”nasjonal kulturarv” å gjøre. Men slik Bø betrakter dette, så ser det ut til å forsone seg som om behovet for kulturell tilknytning, inkludert opplevelsen av lokal og nasjonal identitet, bare forsterkes av den.<sup>236</sup> Er dette tilfelle så kan man hevde at Peer Gynt-stevnets forankring vil stå nokså trygt i årene framover.

Dette med at nettopp Vinstra framstilles som å ha fostret den Pe(e)r som Ibsen har ført ut i verdenslitteraturen, har enorme tolknings - og utnyttelsesmuligheter knyttet til bruk av plassen Vinstra, Per og Peer, naturen og folks tilhørighet. Peer Gynt-stevnet forvandler og framhever Vinstra som nasjonalsymbol og kultursted hver sommer. Stedets kulturelle betydning intensiveres på den måten både i forhold til andre norske steder og i forhold til Vinstra resten av året.

Peer Gynt AS har vist at de tør å satse på forestillinger og arrangementer med stor variasjon og bredde både når det gjelder litterære, historiske, kulinariske og rent underholdningsmessige arrangementer. De har som tidligere nevnt et stabilt og godt kjent utgangspunkt i spelet som tillater en sammenkobling med bred vifte av andre arrangementer med løs eller ingen tilknytning til Pe(e)r. Stevnets motto er: ”Vinstra fostret den historiske Per Gynt, som lever vider i Gudbrandsdalskulturen. Henrik Ibsens litterære Peer Gynt er kjent verden over. Ideen bak Per Gynt stemnet på Vinstra i august er et møte mellom Per og Peer”. Peer Gynt AS har med utgangspunkt i dette turt å skape varierte, og enkelte ganger vågale arrangementer. I forhold til Ibsens drama er selskapet på mange måter Peers rake motsetning. Peer er kjent for utsagnet: ”Ja, tenke det; ønske det; ville det med; / men gjøre det! Nei det skjønner jeg ikke!”.<sup>237</sup> Det samme kan neppe sies om Peer Gynt AS som viser seg å ha fingeren på pulsen, lysten til å utvikle seg og evnen til å fornye og forbedre stevnets arrangementer fra år til år – også i en kommersiell retning som ut fra min tese og analyse har vært overraskende vellykket.

---

<sup>236</sup> Bø, 314f.

<sup>237</sup> Ibsen, 46.

## Bibliografi

Almnæs, Nina S. *Varulv om natten. Folketro og folkediktning hos Ibsen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS, 2003.

Andrew, Dudley. "Adaptation" I *Film Theory and criticism: Introductory Readings*, red. av, Leo Braudy og Marshall Cohen, 461-469. New York & Oxford: Oxford University Press, 2004.

Arnestad, Georg. "Per Gynt-stemnet". Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets kap.320, post 74. Februar, 2005.

Aukrust, Olav. *Dikt i utval*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag ASA, 1999.

Barthes, Roland. *Mytologier. Udvalgte essays om vår mytologiske hverdag*. København: Rhodos, 1969.

Barthes, Roland. "Introduction to the Structural Analysis of Narratives". I *Image, Music, Text*, Roland Barthes. New York: Hill & Wang, 1977.

Baudrillard, Jean. "Simulacra and Simulations. I *Selected Writings*. (red.) Mark Poster Cambridge & Oxford: Polity press & Basil Blackwell, 1988.

Blekastad, Ivar B. "Forord". I *Frå Per Gynt-stemnet på Vinstra 1972*. Vinstra: Per Gynt-stemnet, 1972.

Bloom, Harold. *Vestens litterære kanon. Mesterverk i historien*. Oslo: Gyldendal, 2007.

Bull, Francis. "Inledningen til Peer Gynt" I *Peer Gynt*, Henrik Ibsen, 1930.

Burstedt, Anna. "Platsen är serverad". I *Fönster mot Europa: Om platser och identiteter*, red. av Kjell Hansen og Karin Salomonsson, 61-86. Lund: Studentlitteratur, 2001.

Bø, Gudleiv. *Å dikte Norge. Dikterne om det norske*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke, 2006.

Casey, Edward. *Getting back into Place. Toward a Renewed Understanding of the place+world*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993.

Derrick Chong, *Arts management*. London: Routledge, 2002.

- Andre Domine, Michael Ditter, Joacim Römer m.fl. *Europeiska specialiteter*. Köln: Könneman, 2001.
- Drejer, Solrun. *Bibliotek, festival og teater: litteraturformidling i Fræna og Molde commune*. Hovedoppgave, Statens biblioteks – og informasjonshøyskole, 1994.
- Egner, Thorbjørn. ”Kjære gode venner her i Per Gynts rike”, I *Frå Per Gynt-stemnet på Vinstra* 1983,15. Vinstra:Per Gynt-nemda, 1983.
- Ehn, Billy og Orvar Löfgren. *Kulturanalyser*. Malmö: Gleerups, 2001.
- Engelstad, Arne. *Fra bok til film. Om adaptasjoner av litterære tekster*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag, 2008.
- Engh, Rolf Rasch. *Henrik Ibsens Peer Gynt, sagnfigur og veidemann, den evigunge Peer*. Oslo: Silver Pax Forlag, 1999.
- Ericsson, Birgitta og Terje Onshus. ”Peer Gynt-stemnet 2007”. Lillehammer: Østlandsforskning, 2008.
- Ferguson, Robert. *Henrik Ibsen. Mellom evne og higen*. Oslo: J. W Cappelens Forlag AS, 2006.
- Frykman, Jonas og Orvar Löfgren, *Det kultiverte mennesket*. Oslo: Pax Forlag AS, 1994.
- Frykman, Jonas. ”Motovun och tingens poesi” I *Fønster mot Europa. Om platser och identiteter*, red. av Kjell Hansen og Karin Salomonsson, 87-124. Lund: Studentlitteratur, 2001.
- Gran, Anne Britt. ”En forestilling om implosjon og eksplosjon i kunsten. *Samtiden* nr 4, 2001.
- Hansen, Kjell og Karin Salomonsson (red.). *Fønster mot Europa. Om platser och identiteter*. Lund: Studentlitteratur, 2001.
- Hansen, Kjell. ”Festivaler, plasslighet och det nya Euriopa” I *Fønster mot Europa. Om platser och identiteter*, red.av Kjell Hansen og Karin Salomonsson, 167-199. Lund: Studentlitteratur, 2001.
- Hansen, Kjetil Bang. ”Peer Gynt i norsk teatertradisjon”. I *Peer Gynt-stemnet på Vinstra* 4.-13. august 2000.14-31, Vinstra: Stiftelsen Peer Gynt, 2000.

- Hemmer, Bjørn. *Ibsen. Kunsterens vei*. Bergen: Vigmostad og Bjørke, 2003.
- Hjemdahl, Kirsti Mathiesen. *Tur/retur temapark. Oppdragelse, opplevelse, kommers*. Bergen: Det historisk – filosofiske fakultet. Avhandling til fremstilling for dr.art.graden, 2002.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2006.
- Ibsen, Henrik. *Peer Gynt*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 2003.
- Jensen, Rolf. *The dreamsociety. Hvordan det kommende skifts fra facts til følelser vil påvirke erhvervslivet og vor hverdag*. Viby: Jyllandspostens Erhvervsbøker, 1999.
- Kleiven, Ivar. *Fronsbygden. Gamal bondekultur i Gudbrandsdalen*. Oslo: H. A Aschehoug & Co W. Nygaard, 1930.
- Kluften, Pål. *Der Laugen strøymen*. Ringebu: Gudbrandsdalstrykkeriet, 1952.
- Kaasin, Eivind. “Peer Gynt og markedet”. Høgskolen i Telemark, Bø: Bacheloroppgave i kulturarbeid, 2007.
- Larsen, Tor. “Vil ha et tettere samarbeid. *Lokalavisen Dølen*. 13.08.09.
- Löfgren, Orvar. *Are we having fun yet? Approaches to the Cultural Analysis of Consumption*. Opening note presented at the Forth Conference on Research in Consumption. Amsterdam: 1993.
- Löfgren, Orvar. “Den nya ekonomien”, I *Kulturella Perspektiv* nr. 3, s.2-14, 2001.
- Löfgren, Orvar. *On holiday. A History of Vacationing*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Mysen, Ruth Sønsterud, *Møte mellom Per og Peer: Per Gynt-tradisjonen i Gudbrandsdalen*. Universitetet i Oslo: hovedfagsavhandling, 1995.
- Moretti, Franco. *Atlas of the European Novel 1800-1900*. London & New York: Forlag, 1999.
- Møller, Arvid. “Forord”. I *Frå Per Gynt-stemnet på Vinstra 1968*. Vinstra: Per Gynt-stemnet, 1968.

Mørkhagen, Sverre. *Peer Gynt – historie, sagn og "forbandet Digt"*. Oslo: J.W Cappelens Forlag AS, 1997.

Ottesen, Per. *Per Gynt. Mannen og segnene*. Vinstra: Krøkla Forlag, 2000.

Ottesen, Per. *Pål Kluften: lokalpatriot og verdensmann*. Vinstra: Krøkla Forlag, 2000.

Ottesen, Per. *Hågå: Per Gyntgården*. Vinstra: Per Gyntgården Drift AS, 2004.

Pine, Joseph og James H. Gilmore. *The experience economy. Work is a theatre and every business is a stage. Goods and services is no longer enough*. Boston Massachusetts: Harvard Business School Press, 1992.

Rees, Ellen. "Gyntian Simulacra: Twenty-First-Century Appropriations of *Peer Gynt*". *Scandinavian Studies* 78.4, s 427-448, 2007.

Reksten, Connie. "Når poesien tar plass. Om Olav H. Hauge, litteratur og festival". I *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*, red. av Torunn Selberg og Nils Gilje, 156-178. Bergen: Fagbokforlaget, 2007.

Sandviken, Kjetil. "Skap ein internasjonal teaterfestival". *Gudbrandsdølen Dagningen*, 01.08.09.

Sandviken, Kjetil. "Peer må ut i verda". *Gudbrandsdølen Dagningen*, 30.07.09.

Selberg, Torunn. "Mennesker og steder. Innledning". I *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*, red. av Torunn Selberg og Nils Gilje, 9-20. Bergen: Fagbokforlaget, 2007.

Selberg, Torunn og Nils Gilje. *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen: Fagbokforlaget, 2007.

Spilling, Olav R. og Thorild Andersen. *Per Gynt stemnet: en kartlegging av arrangementets økonomiske og kulturelle betydning*. Gjøvik: Østlandsforskning, 1990.

Stam, Robert. "Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation", *I Literature through film : realism, magic, and the art of adaptation*, sidespenn. red. av Robert Stam, Blackwell, 2005.

Storvik, Knut. "Artig å møte ungane". *Gudbrandsdølen Dagningen*, 30.07.09.

Storvik, Knut. "Tam sonar". *Gudbrandsdølen Dagningen*, 30.07.09.

Tveit, Åse Kristine. *Innganger. Om lesing og litteraturformidling*. Bergen: Vigmostad og Bjørke AS, 2004.

Østvedt, Einar. "Peer Gynt – mennesker og motiver". I *Fra Peer Gynt-stemnet på Vinstra* 8. – 10. august 1968. Vinstra: Per Gynt-stemnet, 1968.

Øvrelid, Ragnar. *Per Gynt-stemnet 1928-2003*. Lillehammer: Dølaringen Boklag, 2003.

### **Internettkilder**

Almehagen, Einar. "Vinstra-utvikling engasjerte". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/nyheter/article4377713.ece> (15.08.09).

Blakstad, Eli og Bjarne Slapgard. "Kulturopplevelser – vårt store potensial". *Hyttepuls*,  
<http://www.hyttepuls.no/galafron/article5029087.ece> (20.03.10).

Grøndahl, Carl Henrik. "Hvem tar best vare på PeerGynt?". *Dyade, temanummer*, 1997,  
[http://www.dyade.no/artikler/dyade/1997/2\\_97/dyade\\_2\\_97\\_groendahl\\_hvem\\_tar\\_best\\_vare\\_paa\\_peer\\_gynt.shtml](http://www.dyade.no/artikler/dyade/1997/2_97/dyade_2_97_groendahl_hvem_tar_best_vare_paa_peer_gynt.shtml) (15.08.09)

Hernes, Kine S. "Hugnes ny kunstnerisk leder i Peer Gynt". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/nyheter/article4817548.ece> 22.01.2010.

Higraff, Mona Sæverud og Kristin Vold. "Gi Peer Gynt-prisen et nytt navn".  
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.1273334> (15.12.09).

Jørstad, Runar Henriks. "Skor seg på Peer Gynt-navnet".  
[http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark\\_og\\_oppland/1.42924](http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark_og_oppland/1.42924) (15.12.09)

Marthinsen, Thomas J.P. "Gatas Gynt". *Dagbladet: Magasinet*, mars 2008,  
<http://www.dagbladet.no/magasinet/2008/03/17/529721.html> (15.12.09).

Nergården, Rannveig Mølmen. "Markedet er mettet for Peer Gynt". *Gudbrandsdølen Dagningen*, juli 2008. <http://www.gd.no/nyheter/article3669627.ece> (15.08.09).

Norum, Berit. "Når ble Peer Gynt et forbilde?". *Aftenposten*, juni 2006.  
<http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/article1391993.ece> (15.12.09).

Nystøyl, Karen Frøsland. "Nyskapende og spektakulær Peer".  
<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.6721741> (15.08.09).

Paulsen, Torstein. "Sats på spel".  
[http://www3.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark\\_og\\_oppland/1.6712839](http://www3.nrk.no/nyheter/distrikt/hedmark_og_oppland/1.6712839) (20.02.10).

Rees, Ellen. "Gyntian Simulacra: twenty-first-century appropriations of Peer Gynt".  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_hb275/is\\_4\\_79/ai\\_n29422886/?tag=content;coll](http://findarticles.com/p/articles/mi_hb275/is_4_79/ai_n29422886/?tag=content;coll) .  
15.12.09.

Reistad, Helge. "Ruvende urpremiere". *Aftenposten*, juni 2006,  
<http://oslopuls.aftenposten.no/?service=redirect&sourceid=1417607> (15.08.09).

Reitan, Elisabeth C.K. "Kompakt, nært og til ettertanke". *Festivalmagasinet*  
<http://www.festivalmagasinet.com/2009/08/05/kompakt-n%C3%A6rt-og-til-ettertanke/>  
(15.08.09)

Rolness, Kjetil. "Turismen imiterer kunsten". *Dagbladet*  
<http://www.dagbladet.no/kultur/2003/08/02/375013.html> (15.12.09)

Skattebu, Ingvar. "TidarÅ". *Oppland Arbeiderblad*  
<http://www.oa.no/kultur/article4502257.ece> (15.08.09)

Strømmen, Marit. "Ruvende urpremiere". *Aftenposten*  
<http://oslopuls.aftenposten.no/?service=redirect&sourceid=1417607> (15.08.09).

Tofte, Per. "Per Tofte i rette med Hugnes". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/kultur/article4543700.ece> (20.08.09)

Torgersrud, Halvor. "Hugnes til evig tid". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/kultur/article4545902.ece> (30.08.09)

Veskje, Kristin. "Fra pølser til dadler". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/kultur/article3467536.ece> (15.08.09)

Veskje, Kristin. "Tror på Peer-rekord". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/nyheter/article4263793.ece> (15.08.09)

Veksje, Kristin. "Hva handler egentlig prestens tale om?". *Hyttepuls*  
<http://www.hyttepuls.no/galafron/article4264551.ece> (15.08.09).

Veskje, Kristin. "Peer-prisen deles ut på Gålå". *Hyttepuls*  
<http://www.hyttepuls.no/galafron/article5029096.ece> (20.03.10)

Veskje, Kristin. "Peer sliter". *Gudbrandsdølen Dagningen*  
<http://www.gd.no/kultur/article4587020.ece> (15.09.09).

Veskje, Kristin. "Peer vil ut i naturen". *Hyttepuls*  
<http://www.hyttepuls.no/galafron/article5029087.ece> (20.03.10).